

دكتور أنس داود

أدب الأطفال

فأدب... كانت الأنشودة

مكتبة الإسكندرية
Bibliotheca Alexandrina



0156016



طراز المجمع

دكتور أنس داود

أدبنا أطفالك

في البدء... كانت الأنشودة

١٩٩٣



دار المعارف

أولا

الدراسة

استهلال

هذه إطلالة على شعر الأطفال - أنشودة، حكاية .. نظرة تاريخية صاحبها نظرة فنية، تعيد تقييم ما قُدم، وتفتح الطريق لما ينبغي أن يكون ..

وقد استفدت من كل الجهود التي سبقت في دراسة أدب الأطفال .. والأمل أن يعين الله على إتمام هذه الرحلة في أدب الأطفال التي تبدأ بهذه الصفحات، وأرجو أن تليها، دراسة عن القصة، ودراسة عن المسرح ودراسة تقييمية لأهم الدراسات المطروحة في أدب الطفل .. وبهذه الزوايا الأربع، تكتمل النظرة إلى أدب الأطفال في نصوصه الأساسية في الشعر وفي القصة والمسرح والدراسات التاريخية والنقدية والتربوية واللغوية ..

وقد ألحقت بهذا الجزء مجموعتين شعريتين أضعهما بين أيدي الدارسين .. وإنى لأرى واجباً على .. تقديم الشكر خالصاً للسيدة الفاضلة الأستاذة / عفاف المعداوى، كبير الإذاعيين بإذاعة الإسكندرية على ما بذلته من عناء وجهد في تصحيح هذه النسخة ومضاهاتها على الأصل ..

والله الموفق

د. أنس داود

الإسكندرية في ١٩٩٣/٢/٢٨.

الترانيم الاولى

مع بداية الصورة الفطرية الأولى للحياة الاجتماعية البشرية، وتميز الوحدة الأسرية الأولى (أب - أم - طفل) كان عبء رعاية الصغير من نصيب «المرأة» الأم .. التي حملته في أحشائها قبل مجيئه إلى الوجود، وشعرت به وهو يضطرم حياة، ويفرض وجوده قبل أن يرى نور هذه الدنيا، ومن ثم، وبعد أن رآته بشرا سويا، في أمس الحاجة إلى الكفالة والرعاية، وقد أنطلق الأب إلى الغابات أو البحار، يتصيد قوته وقوت أسرته، كانت البداية أنشودة ساذجة فطرية بسيطة المعاني بسيطة الإيقاع تعتمد على الأصوات المتكررة، والصفير اللافت لنظر الطفل، محاولة للاستيلاء على مشاعره وإيقاظ حواسه، وإلهائه عن البكاء الذي لا تدرى له سببا، وربما الجوع الذي لا تملك له دفعا حتى يعود الأب محملا بأثمار الغابة، وحصاد يوم مرهق من الصيد، والعذو وراء القنائص الشاردة..

وسوف نُعنى أنفسنا كثيرا إذا حاولنا تمثل هذه الأناشيد التي تحمل سحر الفطرة، ورائحة الغابات والأشجار، ودفء العواطف الأسرة ..

ولكننا قد نقع قريبا من هذه الأناشيد لو استطعنا أن نحفر في التراث الشعبي في عديد من البيئات الإنسانية، وأن نقف عند بعض الصيغ الشعرية في أهازيج الأمومة، وترانيم الأطفال ..

ولعل ما في ذاكرتنا من ألعاب الطفولة المصرية التي تصاحب فيها الحركة الإيقاع الصوتي ما يمثل المرحلة التالية لترانيم المهد في ذلك الزمن السحيق، فهاهم الأطفال قد شبوا عن الطوق وقد خرجوا من دائرة البيت، وانفلتوا من قبضة الأمومة، ليلتقوا في باحة الطرقات، وليصنعوا عالمهم المليء بالنغمة والحركة، بالصورة والإيقاع، معبرين عن مراحل مختلفة من التطور اللغوي والاجتماعي فلا شك أن:

بريلا بريلا بريلا

تنتمي إلى طور اجتماعي يختلف عن ذلك الطور الذي تنتمي إليه أنشودة:

هينا مقص وهينا مقص

هنا عرايس يترص

ولأن مرحلة الطفولة المبكرة لاتستطيع أن تشكل نمطا إنسانيا متميزا، قد نلمحه في مراحل التطور الأعلى بين مختلف المجتمعات .. فإن الأناشيد الشعبية في كثير من المجتمعات، وفي عديد من اللغات، تتشابه في الإيقاع، وفي النمط الموسيقى، وفي كتاب طريف لكاتب الأطفال المعروف الأستاذ أحمد نجيب، يعرض علينا الأغنيات الشعبية للأطفال، في إحدى وعشرين لغة مختلفة،

ويؤكد أنها جميعا ترجع إلى دائرة بحر المتدارك في موسيقى الشعر العربي .. وهو بحر مكون من تكرار التفعيلة «فاعلن» أربع مرات في كل شطرة، على هذا النحو في كل بيت من الشعر العربي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ومنه قصيدة شوقي للأطفال عن النيل:

النيل المذب هو الكوثر والجَنَّة شاطئه الأخضر
ريان الصفحة والمنظر ما أبهى الخلد .. وما أنضر

البحر الفياض، القُدْس الباقي النَّاس وما غرسوا
وهو المنوال لما لبوا والمنعم بالقطن الأثور

جعل الإحسان له شرعا لم يخل الوادي من مرعى
فسرى زرعاً يتلو زرعاً وهنا يجنى، وهنا يُنذرُ

جارٍ ويسرى ليس بجارٍ لأنساقه فيه ووقارٍ
ينصب كَنَلٌ منهـار ويضجُ فحسبه يـزارُ

حبشى اللوزن كجبرته ممن منعه وبخيره
صنع الشُّطْرَانْ بسُفْرته لونس كالمسك وكالعنب

و«التفعيلة» هي وحدة القياس الموسيقى أو التحليل الصوتي لكل بيت من الشعر العربي، وقد وضع هذا النظام الموسيقى، أو على الأصح اكتشفه في

الشعر العربى أحد علماء العصر العباسى، واسمه الخليل بن أحمد الفراهيدى، وكان عالما من علماء الرياضيات والموسيقى، وبعليته التجريدية، وجسده المرفه، وبعد أن استمع إلى أنغام كثير من قصائد الشعر العربى فى الجاهلية والإسلام، اهتدى إلى أسرار «النظم» فى الشعر العربى، وإلى «النوتة» الموسيقية، التى يعزف على هدى من إشارتها كل شعراء العربية، مهتدين بالفطرة إلى أسرار هذا النظام الموسيقى، الذى ينبع من صميم اللغة العربية، ويزخر بفيض من الحيوية والتنوع .. وقد رسم الخليل بن أحمد معالم هذا النظام فى خمسة عشر بحرا، معتمدا على تكرار الإيقاعات فى كل بحر، مقيدا هذه الإيقاعات فى تفعيلات تكون كل بحر من البحور، مثل:

فاعلن - فعولن - مستفعلن - متفاعلن - فاعلاتن - مفاعيلن

ونلاحظ أن كل تفعيلة من هذه التفعيلات تتكون من حرف متحرك فساكن مثل: فاء، أو حرفين متحركين فساكن مثل: علقن ..

وقد أطلق على الأول (فا) اسم : سبب خفيف والثانى (علقن) اسم : سبب ثقيل، والسبب الثقيل فى (علقن) الحرفان المتحركان فقط دون الحرف الساكن لأنه حرف ثالث .. أما مجموع الحروف الثلاثة، فقد أطلق عليه مصطلح (وتد) فالحرفان المتحركان وبعدهما ساكن مثل (علقن) يسمى: وتد مجموع، أما إذا كان المتحركان بينهما ساكن، فيسمى: وتد مفروق مثل: ليل، نهر، عطر، شهر إلى آخره .. ولكى تختصر هذه الكتابة الرمزية، أو هذه الإشارات الاصطلاحية، فقد وضعت علامة (/) - (أى شرطة مائلة) بدلا من الحرف المتحرك وعلامة (O) (أى الدائرة) بدلا من الحرف الساكن وبهذا تختصر التفعيلة: فاعلن .. إلى: O//O/ ، والتفعيلة: مستفعلن إلى O//O/O/ ونلاحظ أن جميع التفعيلات إما وحدات خماسية وهى: فاعلن، فعولن. أو وحدات سباعية الحروف وهى: مستفعلن، متفاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلاتن، مفعولات .. وتتكون من تكرار هذه التفعيلات، متماثلة، أو متجاوبة جميع بحور الشعر العربى .. فهناك ستة بحور تعتمد على تكرار تفعيله والوحدة وهى:

(١) المتدارك

ويعتمد على التفعيلة: «فاعلن» أربع مرات في كل شطرة.

(٢) المتقارب

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «فعولن» أربع مرات في كل شطرة.

(٣) الرمل

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «فاعلاتن» ثلاث مرات في كل شطرة.

(٤) الرجز

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «مستفعلن» ثلاث مرات في كل شطرة.

(٥) الكامل

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «متفاعلن» ثلاث مرات في كل شطرة.

(٦) الوافر

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «مفاعيلن» ثلاث مرات في كل شطرة.

هذه هي الأبحر التي تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة، أما بقية الأبحر فتعتمد على تفاعيل مختلفة أو ممتزجة كما يسميها بعض العروضيين .. أي علماء صناعة موسيقى الشعر، مثل:

(١) الطويل

ويتكون من: «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن» في كل شطرة.

(٢) والبسيط

ويتكون من: «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعولن» في كل شطرة.

إلى آخر البحور الشعرية الستة عشر.

لماذا سمي المتداول؟

من المفارقات أن هذا البحر لم يشته الخليل بن أحمد واضع علم العروض، بل اكتشفه تلميذه الأخفش؟ وأضافه إلى البحور الخمسة عشر التي صنفها أستاذه الخليل بن أحمد .. ولا بد أن الخليل فاته أوزانه لأنه كان قليل الورود في الشعر العربي القديم، وقد ظل نصيبه محدوداً من إبداع الشعراء حتى العصر الحديث، بل منتصف القرن العشرين، فازدهرت روافده مع ازدهار حركة الشعر الحر، وأصبح كثير الورود في قصائد الشعراء، وكثير الاستعمال في المسرح الشعري، ذلك أنه أعطى مزيداً من الحرية لشعراء الشعر الحر الذين تحرروا من وحدة البيت ولجئوا إلى وحدة التفعيلة .. وتكرارها بدون عدد محدد في كل سطر شعري .. ولنقرأ هذا الجزء من مشهد مسرحي قريب من يدي:

«يدخل المتنبي .. بسيطاً .. مرحاً .. وكأنه يدخل بيته»

المتنبي: سيدتي هنا
ما أجمل المفاجأة

الأميرة: أنت هنا يا شاعر

المتنبي: يا فرحة قلبي
أن أمثل في هذا الصبح الباكر
بين يدي هذا الحسن الناضر

الأميرة: الأمر خطير

المتنبي: حقاً .. حدث كوني
أن يجمع جمالك والشعر
هذا النسق العلوي من الإبداع

الأميرة: (مقاطعة)

أترى لاتعرف شيئاً

المتنبي: أعرف أن الله المانع أعيننا هذا السحر النادر
المتسريل دوماً في ثوب العفة
لن يسلب منا عطفه

أو يرفع عنا في أنفه . عينه . فما نحن سوى نيت بنانه .
أنت الكون جميلا مختصرا
وأنا .. الشاعر

نا طُورُ الحسن، وعاشق ألوانه.
ومُصَوَّرُ صَبَوْتِهِ، ونضارته، ورهافة أشجانه.

فلاحظ أن هذه التفعيلة، وحرية تكرارها في كل سطر، قد أعطت للحوار بساطة وتلقائية، وقربا من الواقع، وأحيانا اقترابا من النثر، وقدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر، ومع اقتراب هذه التفعيلة من بساطة النثر، فهي أيضا تحمل إمكانات موسيقية ثرية تجعلها قادرة على حمل الجيشان الوجداني، عندما يريد الشاعر أن تسعفه تفعيله حادة سريعة، واضحة التوتر، وهذا ما اكتشفه رصيد من أغاني الأطفال الشعبية، ورصيد من الأهازيج الشعرية التي كان يتغنّى بها «الأدبائية» في التراث الشعبي؛ فمن ذلك الرباعية المشهورة:

الحمد لسربى المُقْتَدِرِ خلق الجميز على الشجر
فأكلنا منه وشبعنا وتركنا الباقي للفقرا

والأدبائي .. فنان شعبي .. يحفظ الأهازيج التراثية، ويمتلك القدرة على التأليف الارتجالي المناسب للمواقف المختلفة، ويجيد مدح ذوى اليسار إلى درجة تقترب من «الاستجداء» كما يجيد الزلفى والنفاق، ويملك كثيرا من وسائل الإضحاك، وإمتاع السامعين، بما يحفظ من ماثورات، وما يؤلف من أدوار ..

حظ المتدارك إذن كان ضئيلا في التراث الأدبي، ولدى شعراء الفصحى، وكان عظيما في التراث الشعبي، ولدى جوقات الأدبائية، ثم عاد يحتل مكانة مرموقة في حركة الشعر الحر .. فقلما لم يلجأ إليه شاعر في عديد من قصائده، أو عديد من مشاهد المسرح الشعري ..

وقد لفت نظرنا الأستاذ أحمد نجيب إلى أنه يحتل مكانة رائعة في تراث الأغاني الشعبية للأطفال ليس على مستوى مصر وحدها، بل على مستوى إحدى وعشرين لغة مختلفة، تتكلم بها أمم عديدة. وقد أظهرت دراسة قام بها في أغاني أطفال هذه اللغات أن:

□ في عدد من أغاني الأطفال الشعبية بلغت جملة تفعيلاتها: ٤٩٢ تفعيلة .. ظهر أن

□ ٤٧٨,٥ تفعيلة تتفق مع وزن بحر المتدارك وأساسا مع صورته التي تتحول معها (فاعلن) إلى (فَعْلُنْ).

□ ١٣,٥ تفعيلة لا تتفق مع هذا الوزن.

□ الاختلافات في التفعيلات غير المتَّفِقَة هي في مجملها اختلافات طفيفة، لاتعدو - غالبا - زيادة حرف ساكن في أول التفعيلة أو في وسطها أو في نهايتها.

ثراء التفعيلة : فاعلن

ولكى ندرك الثراء الموسيقي لهذه التفعيلة .. علينا أن نعرف - دون الدخول في مصطلحات علم العروض المعقدة - أنها تأتي في عدة صور، وأن هذا التعدد يتيح التنوع في التشكيل الموسيقي للغة الشعر .. وهذه الصور هي:

فاعلن - فَعْلُنْ - فَعْلُنْ - فَاعِلْ

وتأتي في نهاية الشطرة في البيت الشعري، وفي نهاية السطر الحر، بنقص أو زيادة على هذا النحو: فَعْلُنْ - فاعلان.

ومن أمثلة الأغاني الشعبية التي تجرى على هذا الوزن:

سیدی محمد البغدادی	حادی بادی	* *
کله علی دی	شالو وَحَطُوا	
جالک ينطح	عمک شنطح	* *
تدی له إيه		
راحت تسکر	بنت العسکر	* *
قمح السُّکَّر	مین سَكْرَهَا	
وِش الهانم أنتیکه	طَبْلْ طَبْلْ مَزْیکَه	* *
یادقن القطه	حَطَه یَابَطَه	* *
زارع بصل	عم حسن	* *

الأطفال في عيون الشعراء

وللشاعر أحمد سويلم دراسة شيقة عن الشعر والأطفال نشرها في سلسلة «أقرأ» بعنوان : «أطفالنا في عيون الشعراء»..

وقد بدأ كتابه بمدخل عام إلى أدب الأطفال، يحاول فيه أن ينقب عن جذور الأدب الذي كُتب للأطفال، وخصائصه المعنوية واللغوية مستندا إلى أهم الدراسات في ذلك المنحى كدراسات د. علي الحديدي وأحمد نجيب، عن أدب الأطفال، ودراسة د. محمد محمود رضوان الرائدة عن لغة الطفل .. ثم انتقل إلى: الطفل والشعر؛ مؤكدا في البداية أهمية الموسيقى في حياة الإنسان، وحميمية الصلة بينها وبين الشعر إلى درجة أن «يقترب جوهر الموسيقى من جوهر الشعر الذي يجتهد في تحويل الواقع إلى حلم، وفي ترطيب الحلم بالصورة والإحساس لعله يصبح واقعا» ثم يلتفت إلى ما قاله علماء الجمال، من أن الطفل يولد بحاسة سادسة يدرك بها ما في الأعمال الفنية من سحر وجمال، ويستجيب لها، ويتوقف نمو الحاسة على رعايتها، وإرهاقها للتذوق.

ثم ألم المؤلف في صفحات شعر الأطفال في مصر القديمة وإن كان قد بدأ الطواف بالحديث عن التربية والتعليم في مصر القديمة وعن أناشيد الحرب، وأهازيج العبادات، وأغاني الحب لليل ولتربة مصر، وللجيب المعشوق، «فهذه قصيدة كتبها عاشقة لحبيبها عن شجرة التوت»، تقول فيها:

الشجرة التي زرعها يديك
تحرك شفتيها لتناجيك
ما أحلى أغصانها والتسيم يداعبها
فيصدر عنها هذا الهمس
إنه حلو كالعسل
والفصون .. تشدّها الفاكهة

وتكاد تكون مقطعا من مقاطع أعنية للمهد، كما يلمح أيضا في هذه المقطوعة

أحبه حب الشحيح ماله
قد كان ذاق الفقر ثم ناله
إذا أراد بذله .. بدا له

وكما كانت أم الفضل بنت الحارث ترقص ولدها عبد الله بن العباس بنجد
ينحوي من قولها:

تَكَلَّتْ نَفْسِي وَتَكَلَّتْ بَكَرِي
إِنْ لَمْ يَسِدْ فَهْرًا وَغَيْرَ فَهْرٍ
بِالْحَسْبِ الْوَافِي وَيَذَلِّ الْوَفَرِ
حَتَّى يُوَارَى فِي ضَرْبِخِ الْقَبْرِ

وكما كانت هند بنت عتبة تغني إلى معاوية:

إِنْ بُنِيَ مُقَرَّرٌ كَرِيمٌ مُحِبٌّ فِي أَهْلِهِ حَلِيمٌ
لَيْسَ بِفَتْحٍ شَاشٍ وَلَا لَيْسَ وَلَا بِطَخٍ رَرٍ وَلَا شَنُومٌ
صَخْرَ بَنِي فَهْرٍ بِهِ زَعِيمٌ لَا يَخْلِفُ الظَّنُّ وَلَا يَخِيمُ
□ وَالطَّخَرُورُ: الضعيف غير الجلد، يخيم: يجبن، وصخر بني فهر هو
صخر بن حرب والد معاوية.

أما ترقيص البنات أو الغناء للبنات، فمن أمثاله قول أعرابي:

كَرِيمَةٌ يَحُبُّهَا أَبُو هَا
مَلِيحَةٌ الْعَيْنِ، عَذَبَ فَوْهَا
لَا تَحْسَنِ السَّبَّ وَإِنْ سَبَّوْهَا

وقيل إن شيماء كانت تغني للنبي (ﷺ) في طفولته:

يَارَبُّنَا أَبَقَ لَنَا مَحْمَدًا
حَتَّى أَرَاهُ يَفْعَسَا وَأَمْرَدًا
ثُمَّ أَرَاهُ سَيِّدًا مُسَوَّدًا
وَكَبَتْ أَعَادِيهِ مَعَا وَالْخُسَدَا
وَأَعْطَاهُ عِزًّا يَسْدُومُ أَبَدًا

وهو شعر - فيما نرى - واضح التكلف، وواضح التلفيق، قد نحله بعض

الرواة المتأخرين ..

ثم أورد المؤلف القصة الشهيرة عن الأعرابية التي كانت تناجي ابنتها في مهدها، بعد أن هجرها زوجها لأنها لا تنجب إلا البنات، بإنشادها:

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يقل في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا
تالله .. ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا
ونحن كالأرض لزارعينا
نبت ما قد زرعه لنا

وقد قصدنا إلى إيراد كل هذه النماذج لنضعها في هذا السياق بين أيديكم، ولنصل حاضر أناشيد الأطفال، بماضيه ..

ونحن مع الكاتب فيما ذهب إليه - من أن هذه الأشعار لا تمثل تيارا من تيارات الشعر القديم، وربما كانت بالفعل تمثل تيارا إبداعيا، ولكن رواة الشعر أهملوا روايتها إهتماما منهم بشعر الكبار أو الشعر الرصين كما قال المؤلف، وإن كنا لانميل إلى هذا التعليل لما نعرفه من شدة الحرص على رواية كل ماسمعه من أشعار الجاهليين بحيث لم يتركوا منه إلا ما اتصل بالعقائد الوثنية، أو ماتهجم فيه شعراء الجاهلية على الدعوة أو رجالها .. فكل هذا وهو كثير كثير قد محى محوا ..

يعود المؤلف إلى تمحيص هذه القضية لينتهي إلى القول بأن الشعر العربي لم يكن يفرق بين المتلقين، وأن «العربي القديم كان يربى أبناءه منذ نعومة أظفارهم وإدراكهم، على لغته وتجاربه، وعلى المستوى الفني المتميز». فإذا صح هذا فمعناه بوضوح شديد أن العرب لم يدركوا آنذاك الفروق الواضحة لنا الآن على ضوء التجارب والعلوم التربوية والنفسية الحديثة - بين المراحل السنّية المختلفة، وليس هذا مجال مأخذ عليهم، فهو طبيعي في إطار التطور التاريخي لكل المجتمعات البشرية ..

وأخيرا يخصص الجزء الأخير من الكتاب لدراسة وتقديم نماذج من شعر

الشعراء الكلاسيكيين لديهم خاصية حربية كتأنيده قصص الحيوان شعرا، أو كتابه قصائد وأناشيد للأطفال. وهم محمد عثمان جلال، وأحمد شوقي، والهراسي. وكامل الكيلاني؛ وقد أضاف إليهم اسماء لم يكن له حظ من الشهرة، أو التعريف به في مثل هذا المجال، وهو اسم عبد الله فريج الذي أصدر عام ١٨٩٣ كتاب (نظم الجذآن في أمثال لقمان) وهو يتضمن خمسين مثالا وضعها المؤلف في صورة أراجيز تحكي حكاية عن الحيوان أو الإنسان أو النبات ثم ينهي الأرجوزة بالمثل الذي انحدروا منها من أمثال لقمان.

ورأى المؤلف أن أسلوب النظم عند هذا الشاعر جاء متكلفا إلى حد كبير، يدل على شاعرية غير كافية، ولعل هذا هو السبب في عدم اشتهاره كما اشتهر معاصروه.

ولم يكتف المؤلف بالإشارة إلى الشعراء الكلاسيكيين وجهودهم في هذا السبيل وإيراد نماذج شعرية لهم، في الحكاية على السنة الحيوانات، أو في أناشيد للأطفال، بل أكمل مسيرته باستعراض سريع لجهود الكثيرين من الشعراء المعاصرين في مصر وسوريا والعراق، موردا الكثير من نماذجهم الشعرية ..

فمن شعر سليمان العيسى .. الشاعر السوري المعروف، والذي أفرغ الكثير من طاقته الشعرية في التعبير عن القضايا القومية، والوحدة العربية .. ما كتبه في ديوانه (أناشيد للأطفال):

قلت رباب: أنا رباب

العشب أزهر والغراب

عصفورة البيت الصغير،

وقبلت النور المذاب

نغم العباخ

والدار ألقها أنا

دنيا براخ

قلت رباب: أنا رباب

أنا زهرة يدي كتاب

ويكتب على لسان صغيرة تسمى (تيم) أنشودة راقصة أخرى .. فيقول:

الرملى الناعم بين يدى
وأنا ألعب
أبنى يتا وطريق غد
أبنى ملعب
اسمى من ديوان العرب
اسمى: تيم
اثان نرفرف: قال أبى
أنا والغيم
ياموج الشاطيء يا أزرق
أفرخ وأفرخ
فى الشاطيء زغلول صقق
وأنى يسبح ..

أما على الساحة المصرية، فقد ذكر نماذج من شعر الحيوان لعبد العليم
القبانى، ومن شعر الطفولة لسمير عبد الباقي وأحمد الحوتى وأحمد زرزور
وحسين على محمد، ثم ذكر تجربته هو مع شعر الأطفال ..

«وليسمح لى القارىء الآن أن أقدم له - بتواضع شديد - جهدى فى مجال
شعر الأطفال ..

فقد بدأت تبسيط قصص من ألف ليلة وليلة، منذ ثلاث سنوات، وكانت
لغة التبسيط تثرية، أو لنقل إنها لغة شاعرية ..

وفى أواخر عام ١٩٨٢ كتبت أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى عن كامل
كيلانى - فى ذكراه - بعنوان (حكايات وأغانى كامل كيلانى) ... واحتوى العمل
على رؤية تسجيلية درامية .. قدمت من خلالها ثلاث قصص: واحدة من حكايات
جمحا، وواحدة من ألف ليلة وليلة، وثالثة من التراث الفلسفى هى: حى بن يقظان ..
ثم .. انتهيت من كتابة أكثر من خمس وعشرين مسرحية شعرية مستمدة
مادتها من حكايات التراث العربى ..

ووجدت الآفاق أمامى مفتوحة للكتابة للطفل، فبدأت أكتب محاولات قصيرة
شعرية .. بعضها قصائد .. وبعضها أقاصيص شعرية على أفواه الحيوانات ثم

ذكر بعض نماذج من أقاصيصه وأشعاره

وقد أطلنا الوقوف عند هذا الكتاب، لأنه يعد حتى الآن أتم محاولة في الرصد التاريخي لشعر الأطفال ولأنه حافل بالنماذج التراثية والمعاصرة، وحافل أيضا بأسماء كثيرين من الذين يشغلهم شعر الأطفال في العالم العربي، ولأنه يفتح الطريق إلى كثير من المصادر والمراجع في الإبداع الشعري للطفل، وفي دراسة هذا الإبداع أيضا، فمن أهم ما أشار إليه من مراجع شعر الأطفال والشعر على السنة الحيوانات - وهما متداخلان أحيانا - كتاب العلامة أحمد تيمور «لعب العرب» وكتاب «الحكاية على السنة الحيوان عند شوقي» للدكتور سعد ظلام ..

فلا شك أن كلا من الكتابين يمدان الباحث بمادة غزيرة ويشيران عليه بالمصادر الأصلية في التراث العربي .. ثم يضاف إلى هذين المرجعين دراسة هامة رائدة لأدب الأطفال للدكتور على الحديدى، ودراسة ثرية ومتنوعة للأستاذ أحمد نجيب، وسوف نخص كلا من هذين الكتابين بتعريف لاحق .. بعد أن نستكمل الحديث عن «شعر الأطفال» .. في بعض مراجعه وقضاياها.

استدراك

غير أنا نستدرك على المؤلف فنذكر أن الشاعرين إبراهيم شعراوى وفؤادى بدوى لكل منهما إنتاج غزير في أدب الأطفال، وفي شعر الأطفال وإبراهيم شعراوى مسرحية شعرية بعنوان «الوسام» وفؤاد بدوى مجموعة من أقاصيص الأطفال بجانب إسهام كل منهما في قصيدة الطفل بشعر عذب، ينبع من فطرة صافية، وجس صادق بالطفولة والأطفال ..

وقد نشر الشاعر أحمد زرزور ديوانا شعريا للأطفال، بعنوان: «ويضحك القمر» يعد من أعذب الأشعار التي كتبت للأطفال، يقترب فيه الشاعر من حس الطفولة بالأشياء ويتنقل كالفراشة الهائمة، وكالعصفور المفرد بين مفردات الطبيعة، ومشاهد البيئة، ومرائى الجمال، يكشف عما في نفوس الأطفال من عنوبة وصفاء وتعاطف مع الطبيعة والأشياء، فماذا تقول الشمس للمصغار:

قد جئت يا صغار
فغادروا السرير
وأنت يا أزهار
دعى الشذى يطير
قد جئت فى الصباح
فا سيقظوا معى
نسمى مع الفلاح
صوب المزارع
قد جئت من هناك
من عالم بعيد
فغنّ يا شباك
ليومنا الجديد
ها: ضوئى الجميل
يقول: يا أولاد
لا تقربوا الكسول
لا تكنوا الرقاد
وماذا تكون «أغنية الصداقة»:

لو أننا نحب أصدقاءنا
كما تحبُّ الوردَةُ الندى
كما تحبُّ النحلة الشذى
كما تحبُّ الغابة المطر

لو أننا نلقى السلام فى مسائنا
على البيوت
والدروب
والشجر
فيغمر الأمانُ ليلنا
ويضحك القمر

وماذا تكون رسالة الصغير للرياح:

لو أن لى جناح
لَطَوْتُ للرياح
وقلت: «يارياح
لاتنزعى خيام إخوتى
لاتعصفى بالدار
فيفزع الصغار
ويجزع الكبار
ولتذهبى هناك
حيث عصبة الأشرار
تورقن حلمهم
فى الليل والنهار..

نسق من الشعر كأنداء الصباح، بعيد عن إملاء العقل، وإفصاح المباشرة،
ينسلل إلى نفسية الطفل، كما تتسلل نغمات اللحن الموسيقى الرقيق، ويظل
جزء منه داخل النفس يحمل شحنات من الإيحاء الغامض اللذيذ، وأى إيقاظ
لمشاعر الفطرة، وتناغم الطفولة مع مشاهد الطبيعة المزدهرة فى الربيع، تنبعث
من هذه الأنشودة: .

ربيع!
ذات صباح
رفوف فى البستان جناح
وصحت وردة
هتفت: «ما أحلاه ربيع،

...

ذات صباح
غرود فى الوادى عصفور
ضحكت زهرة
لمشى بالأفراح عير
ربت فوق الشمس،
فنهضت
تنشر فى أذار النور!

نوقي لافونتين:

فى تراثنا العربى حكايات كثيرة تتناثر فى كثير من المراجع الأدبية والتاريخية. فالكتب التى اهتمت بتجميع الشعر العربى مثل كتاب الأغانى والعقد الفريد والذخيرة، والكتب التى اهتمت بالتأريخ لأيام العرب (أى الحروب والغزوات التى وقعت بين القبائل العربية قبل الإسلام) والكتب التى أرخت للغزوات الإسلامية خارج وداخل الجزيرة العربية، كتاريخ الطبرى وابن كثير .. حفلت بحشد من القصص والحكايات، كما تسلل التراث القصصى العبرى إلى كتب المفسرين مثل الطبرى وابن كثير ..

وبذلك أصبح للعرب تراث من الحكايات والأقاصيص، تخضع للعقلية العربية فى الحكى، وفى النظر إلى الأشياء، فهى عقلية تتسم بنوع من البقظة أو الصرامة يحاول أن يحدد الأشياء المرئية بوضوح، ولا يطبق غياب الغموض والحيل الفنية، فالشمس الساطعة فى الصحراء الجرداء لا تترك سبيلا لمثل هذه الغيابات فى مشاهد الطبيعة وفى أعماق النفس على السواء، وهى عقلية تجزئية أى تدرك الأشياء فى جزئياتها، دون القدرة على النظرة الكلية التركيبية، ونفسية العربى تتسم بالحسية الشديدة، بصورة تحاصر «الروحى»، فالعناق الروحى لمظاهر الطبيعة، والاستمتاع الروحى بمناعم الحياة ومباهج الفكر نادر الوجود فى ذلك الأدب القديم ..

وقد انعكست هذه الخصائص على النص الأدبى القديم شعرا أو نثرا فهو يتسم بالوضوح والحسية والتجزئية، فالعوالم خارج الذات منفصلة بحكم النظرة العقلية الصارمة.

وفقدان النظرة الكلية يعوق الرؤية التركيبية للأشياء فى الفن والحياة، والحسية تهدف إلى عدم المغامرة فى العقل الباطن، أو الرحلة فى أعماق المجهول .. والنص الأدبى . نص لا يحمل كثيرا من المغامرة الروحية، مادام الوجود واضحا ومحددا وفى جزئياته المتناثرة فى الواقع وهكذا كان لابد أن يتخلف النفس البدى يحتاج إلى تركيب فكرى ومغامرة روحية وقدرة على استبطان الظواهر الإنسانية

والطبيعية ..

ولكن العرب اندفعوا إلى المغامرة بين شعوب العالم، وولعوا عن طريق دخول أبناء الحضارات القديمة في ظل دولتهم، ولعوا بفنون الأمم الأخرى، وأصروا على نقل بعضها، بل تذويب بعضها في النسيج الاجتماعي للنفسية العربية في العواصم الإسلامية الكبرى .. وهكذا عرف العالم «ألف ليلة وليلة» مصبوغة بصبغة المجتمع العربي في بغداد والقاهرة، ناهلا من أحلام البسطاء، وآلام الطوائف الشعبية مثل الحرفيين والشغالة والعييد، وطوائف المحرومين والمقهورين - في ذلك المجتمع الطبقي - بصورة عامة ..

وهكذا وصلت إلينا ألف ليلة وليلة محاولة أن تتناسى أصولها الهندية، كما وصل إلينا كتاب «كليلة ودمنة» بعد أن منحه ابن المقفع ثيابا من البيان العربي المبين؛ متناسيا أنه انسلخ عن ترجمة فارسية لأصله الهندي وبهذه الصورة الأخيرة، وصل إلى لافونتين .. الشاعر الفرنسي المعروف .. كما وصلت إليه - بالطبع - حكايات «إيسوب» وهو حكيم يوناني، عانى من أسر العبودية، ونسج خياله حكايات عن عالم الحيوان ..

ومثلما رأى المؤلف الهندي الأول في الشخصيات التي من عالم الحيوان، أقتعة عن شخصيات معاصرة، ذات نفوذ، وشخصيات تحمل الكثير من أمراض الحياة البشرية، كالحقد والحسد والجبن والتهور والبغى، والعدوان والطمع والفساد إلى آخر سلسلة الشرور التي تعلق بذات الإنسان، وتفشي آثارها الويلة في المجتمعات الإنسانية .. وقد ساعدته هذه الأقنعة التي يحارب من داخلها، الشرور الإنسانية لأن ينجو من المساءلة من ذوى النفوذ السياسى والاجتماعى ..

ومثلما تغيا هذه الغاية معرب كليلة ودمنة الأول، كما يؤكد بعض المؤرخين وبعض الدارسين فقد وجد «لافونتين» الفرصة سانحة ليعيد توظيف هذه الحكايات، ويستخدم تلك العلاقات | وهو يهدف بها إصلاح المجتمع البشرى، ومهاجمة رموز السلطة والشر في هذا المجتمع ..

ولم يدر لافونتين أن أعظم شعراء العربية - صاحبة تراث كليلة ودمنة - سوف يُقتنَّ بحكايات منذ بواكير حياته، وسوف يكون ضمن مشروعاته الإبداعية،

أن يعيد صياغة هذه الحكايات شعرا عربيا، وأن تكون فى يده أداة للإمتاع والفائدة معا للنشء العربى، وأن يبدأ بها فى الأدب العربى أولى صفحات أدب الأطفال فى العصر الحديث .

لقد تغير الهدف الأول الذى كان يحرك مؤلف كليلة ودمنة فى الأدب الهندى، ومعربها فى الأدب العربى وموظفها فى الأدب الفرنسى .. من محاربة ذوى النفوذ السياسى والاجتماعى، مستترين بما يحمله هذا الشكل من طرافة، وتسلية، وتعمية عن الهدف الأساسى .. إلى أن يكون الهدف الأول عند شوقى هو تسلية الأطفال وترقية أذواقهم الفنية والجمالية، وتقديم الشعر إليهم فى صورة محببة، ثم بث أهداف تربوية خفية من حب الوطن إلى تمجيد الحرية، إلى النعى على ذوى الطباع الفاسدة، والأخلاقيات الذميمة، ولكن ذلك الهدف الأساسى لم يمنع شوقى من أن يوظف هذا الشكل فى مقاومة الاستعمار الإنجليزى، أو التلميح إلى فساد بعض رجال الحاشية، أو بعض ذوى النفوذ السياسى والاجتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة شعر الأطفال فى الأدب العربى .. حين قال فى مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات التى صدرت عام ١٨٩٨:

«وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفى هذه المجموعة شىء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسونه، ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك، وأتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم، والخلاصة أنى كنت ولأزال ألوى فى الشعر على كل مطلب، وأذهب من فضائه الواسع فى كل مذهب، وهنا لا يسعنى إلا الشاء على صديقى خليل مطران، صاحب المنن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج فى نظم الشعر، وبين نهج العرب، والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمانة» .

وإذا كان واضحا من هذا النص أن شوقى كان واعيا بأن عليه رسالة نحو

الشعر العربى، أن يذهب فى فضاء الشعر كل مذهب، وأن يستحدث فنونا لم يعرفها الشعر العربى من قبل كفن الشعر المسرحى الذى حاول أن يدخل ميدانه فى المرحلة ذاتها التى حاول فيها أن يؤصل أدبا شعريا للأطفال ..

وبقدر ما يتضح ذلك يثور التساؤل حول تجاهل شوقى لواحد من أشهر كتب الأدب فى التراث العربى هو «كليلة ودمنة» فالذى يغلب على الظن أنه قرأه قبل أن يلتقى بحكايات لافونتين، أو حتى أن سحره هذا الفن البديع، فمن المتبادر أن يرجع إلى أحد أصوله فى العريية، كما أنه لم يشر أيضا إلى واحد من أشهر شعراء القرن التاسع عشر فى مصر وهو محمد عثمان جلال الذى سبق شوقى إلى قراءة لافونتين وسبقه إلى محاولة تعريبه فى كتاب كان شائعا فى مصر، وهو: «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ» ويقول عنه الشاعر عامر البحرى، فى مقدمة تحقيقه المنشور حديثا: «وقد ترجمه عن لافونتين، ويشتمل على مائتى قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم، وفاكهة الخلفاء».

وهناك اعتراض ثالث، يأتى من منظور فنى إلى شعر شوقى، وشعر محمد عثمان جلال، قدّمه الشاعر أحمد سويلم حين قال فى كتابه السابق (ص. ١٦٠) : «ولكن النظرة الموضوعية إلى شعر شوقى للأطفال تبين لنا أن قصائده تلك ليست بنفس السلاسة والبساطة التى كتب بها عثمان جلال، فهى تتميز بسمات رمزية يصعب على الأطفال - أحيانا - فهمها إلا بواسطة معلم .. يضاف إلى أنها فى مجملها ذات ألفاظ لاينسج لها قاموس الطفل اللغوى .. وكذا قاموسه الإدراكى .. وربما يعود ذلك إلى أن شوقيا كان يكتب للأطفال من موقعه كشاعر كبير أوحده .. إلى جانب وجود تلك المادة الجاهزة التى تتطلب غير الترجمة الشعرية إلى العريية، ومع هذا فإن كثيرا من هذه النماذج قد اختيرت لتقديمها للأطفال فى المدارس المصرية .. إلى فترات طويلة»

وجهة نظر خطيرة .. أن قصائد عثمان أكثر سلاسة وبساطة وقدرة على الوصول إلى الأطفال من شعر شوقى ..

أما التعليل فسادج وغير علمى؛ فليس هناك شاعر يكتب من منطلق أنه «شاعر

كبير أوحده» وشوقي عندما كتب للأطفال في بعثته التعليمية كان في بواكير حياته، ولم يكن شاعرا كبيرا، لاسنا ولا عطاء، ولم يكن شاعرا أوحده، لأن محمد عثمان جلال كان في ذلك الحين أكبر منه سنا، وأغزر عطاء، وكان هناك شاعر العربية العظيم البارودي، فحين كان شوقي في الرابعة عشرة من عمره، عام ١٨٨٢ كان البارودي واحدا من أهم زعماء الثورة العرابية، أما غمَزُ المسؤولين عن تقرير شعر شوقي على المدارس لأن شوقي كان قد ملأ الساحة، وأصبح أمير الشعراء، فلعلهم يختلفون أيضا مع الشاعر أحمد سويلم في تقييمهم الفني لشعر عثمان جلال وشوقي ولعلهم كانوا كالكثيرين من أجيالهم من الأدباء والدارسين يعتلون بشعر شوقي ..

ولنعد إلى التساؤل الموضوعي المثير: لماذا تجاهل شوقي سبق عثمان جلال إلى ترجمة فاييولات لافونتين ولماذا لم يتأثر شوقي بكليلة ودمنة مباشرة .. والإجابة عن التساؤل الأخير يسيرة؛ فليس من الضروري أن يقرأ كل شاعر عربى في بواكير حياته جميع آثار التراث العربى، ذلك شيء غير معقول؛ ومن الممكن أن يكون شوقي - حتى ذلك الحين - لم يطلع على «كليلة ودمنة» العربى، أو اطلع اطلاعا عابرا لم يثر خياله الشعرى، ولم يوقظ حاسته الملهمة؛ أما حين اطلع على حكايات لافونتين وقد منحتها العقلية الغربية كما لا فى التشكيل الفنى، وجعلت من كل حكاية لوحة أسرة، زاخرة بعوامل التشويق؛ فقد أحس بالتأثير النفسى العميق لتلك الحكايات فى صيغها فى الشعر الفرنسى، وأحس بها أيضا فيما لو تجلّت فى شعر عربى من إبداع شاعر صناع يملك الموهبة الرفيعة، ووسائل الأداء الفنى البديع ..

فإن لافونتين - كما يقول د. محمد غنيمى هلال - «بلغ بهذا الجنس الأدبى أقصى ما قدر له من كمال فنى؛ فقد راعى الأسس الفنية العامة التى لحظها النابغون فى ذلك الجنس الأدبى من سابقه، ثم استكمل هذه القواعد الفنية، وبرع فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه فى الآداب جميعا».

كان لافونتين يستند إلى تراث عريق من موضوعية الفن، والقدرة على تشكيل لوحة فنية متكاملة متآزرة الأجزاء، وليس تراثا تجزيئيا فى جوهره، لا يعرف النسب الدقيقة بين جزئيات العمل الفنى، بل تحكمه غريزة التشتت الفكرى،

والترهل الوجداني، وتسلط الاهتمام على «جزئية» العمل الفني، دون قدرة حقيقيه على تركيب المبدع الفني . وراء لافونتين تراث عريق من أدب الملاحم والمسرحيات وثقافة واعية في «الوحدة العضوية» للكائن الفني وقدرة داخل هذا الفن الذي يستخدم أُنعة من عالم الحيوان على إبقاء العلاقة بين الشخصيات الفنية داخل الحكاية الرمزية وبين نظيرها في عالم الإنسان .. بينما أنه في حكايات كليله ودمنة «غالبا ما ينسى المؤلف فيها رموزه، فيطيل الحديث عن الرموز إليهم بحيث تنغمس أدوار الرموز في الحكاية».

وإلى هذه القاعدة الفنية أضاف لافونتين - في نقده ونظمه - قواعد أخرى دقيقة؛ حيث يرى أن الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين، يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا، فالجسم هو الحكاية، والروح هو المعنى الخلقى، ولكي يشف الجسم عن الروح لابد من إجادة تصويره تصويرا يثير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توافر المتعة الفنية في حكاياته؛ بحيث يصور في شعره الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية، ويجمع هذه الحقائق الدقيقة التي تتوارد لتوضيح الفكرة العامة، حتى يستطيع العقل أن يحس أفكاره، ويفكر أحاسيسه، وبذلك تبرز الأفكار العامة من وراء التصوير الفني واضحة من تلقاء ذاتها ..

وقد حرص لافونتين على تصوير الشخصيات حيّة قوية في أدق صفاتها المثيرة للفكرة، وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث، في شكل درامي، يهيئ لافونتين مجال الحدث فيه بالوصف المتصل أوثق اتصال بالحدث. بحيث يمكن أن يقال إنه راعى في حكاياته قواعد للتصوير الفني هي صورة تقريبية لقواعد المسرحية، بل إنه راعى الواقع في رسم الصور الخلقية، ليزيد شخصياته قوة وحيوية، ولم يلجأ إلى تصوير الخلق المثالي الذي قد يعز وجوده، ومثال ذلك حكاية الذئب والحمل، مثلا، لتصوير بطش القوى بالضعيف، على أن المعنى الخلقى يبرز من وراء ذلك قويا بالغ القوة.

وموجز القول أن الإطار العام الذي تصور فيه مجالات الأحداث أو نفسيات الشخصيات يسير بالحدث في تطور محكم، بحيث تؤدي كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية فيه .. هذه هي العبرة .. ليس من المهم أن يكون لدينا

تراث ضخمة من الحكايات، ولكن المهم «التشكيل الفني» لهذه الحكايات، الذى يستند إلى تراث، وخبرة وثقافة، ووعى بأسرار الخلق الفني.. .. وعندما التقى شوقي بحكايات لافونتين وفيها هذا «الكمال الفني» وقد تحققت فيها آثار البراعة لصناعة «الحكاية» الشعرية على ألسنة الحيوانات، كانت هذه النماذج مثاله الذى يقيس عليه، ووحية الذى يقتبس منه ..

ولكن لماذا لم تلفت نظره هذه الحكايات فى تلك الترجمة التى كانت شائعة فى مصر (نشرت ط ١ عام ١٨٥٤م)؛ لوأحد كان يعد من كبار الأدباء آنذاك، ولم يكن نكرة بين أهله، أو مجهول القدر، بل كان علما من أعلام المرحلة التى تمتد حتى النصف الأول من حياة شوقي.

محمد عثمان جلال: ١٨٢٨ - ١٨٩٨

شوقي: ١٨٦٨ - ١٩٣٢

أى أنه عندما ولد شوقي كان عثمان جلال فى الأربعين من عمره أى فى أوج نشاطه، وازدهار إنتاجه .. وقد كان جم النشاط، على علم وافر باللغة الفرنسية والأدب الفرنسى، ترجم العديد من المسرحيات، عن مولير وكورنى وراسين، وألف روايتين، وأرجوزة فى تاريخ مصر، وديوان شعر، ومجموعة من الزجل والملح والمكاهات ..

وإذا كان الكثيرون يشيرون إلى أن البهاء زهير يحمل فى شعره خصائص الفكاهة فى النفسية المصرية، فإنه بالقياس إلى ما يؤكد أدب عثمان لا يمثل أكثر من نقطة فى بحر، فقد كان أدب هذا الرجل - الذى يبدو أنه مصرى صميم، بينما البهاء زهير، سورى من حلب، استوطن مصر - يتمتع بما تزخر به النفسية المصرية من ألوان الفكاهة، وموروثات التهكم على مصائب الدهر، والقدرة على اجتياز الأزمات، بما يشفل به هذا الأدب من طرافة، واستلهام مواطن الضحك..

ولأن الرجل تغلب على فطرته الروح المصرية، فقد كان يميل فى كل ما ينقله عن الآداب الأجنبية إلى صبغ هذه الآثار بالروح المصرية، ومنحها البيئة والشخصيات التى تنتمى إلى التربة المصرية، ويشيع فيها ذلك المرح، وتلك الفكاهة المصرية .. إنه كان يكشف جوهر النفسية المصرية من خلال تلك

الآثار الفنية ولعله كان يرى - من أجل ذلك - أن اللغة العامية تسهم إسهاما واضحا مع الفصحى فى التعبير عن هذه الروح، بل إن بعض الألفاظ العامية يصعب أن تحل محلها ألفاظ من العربية الفصحى تؤدي وظيفتها فى التعبير عن هموم وأفراح الإنسان المصرى ..

ولذلك أخذت آثاره فى الترجمة والتأليف حظا من هذه البساطة والسهولة التى نجدها فى الطبائع المصرية، وجرأة على المزج بين الفصحى والعامى، ولذلك عندما ترجم لافونتين، كانت ترجمته «حرّة لاتنقيد بالأصل، يُنصّر فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها تجري فى بلد عربى، ويضفى على فصائحها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو الحديث، وفيها قليل من الحكايات العامية فى صورة زجل».

ولذلك كان من الطبيعى أن يتخطى شوقى أعمال عثمان جلال ولكنه عندما التقى بشعر لافونتين، كانت قدرتان تلتقيان على نفس القدر من الكفاءة.

المثال الأكمل: لافونتين

والمستلهم الأعظم: شوقى

ليس دفاعا عن شوقى أن لايشير بكلمة إلى عمل محمد عثمان جلال فى «العيون اليواقظ» .. فما زال من عيوبنا المستشرية فى حياتنا الأدبية محاولة إنكار جهود ذوى الفضل، وتناسى رواد الطرق الصعبة .. وقد كان محمد عثمان جلال رائدا فى حياتنا الأدبية - بكل معنى من المعانى - وصاحب موهبة حقيقية، وصاحب إسهام فى بناء المستقبل الأدبى للأجيال التى لحقت به، وهو إسهام لا ينكر ..

لافونتين

ولد عام ١٦٢١م، وعندما يقع أرسلوا به إلى التعليم الدينى ولكن القس نصحه بالعدول عن هذا الطريق لعدم موافقته لاستعداداته، ولم يستفد شيئا من التعليم المَدَنى، فقد التف على رفاق كرسوا أنفسهم للفكر والفن، وفى السادسة والعشرين عُيِّنَ فى وظيفة مشرف على المياه والغابات؛ ولكنه سرعان ما سى زوجته وطفله، وتفرغ إلى مهنته التى يسرها الله لموهبته ويالها من مهمة

إنها مهنة الذهول عن العالم، والاستغراق في تأمل اللاشئ والإسراف في النوم، والتجول - وحيدا - في الغابات .. وهكذا تكشف عن أنه ينتمى إلى ذلك الطراز القريد من البشر، وهو الشعراء ..

وكان من الممكن أن يظل شاعرا مغمورا من شعراء الريف لولا أن أحد أقاربه استدعاه إلى باريس وهناك ظلّ تحت رعاية رجل من رجال الحاشية .. وظل يقول عن نفسه: إنه ابن النعاس والكسل .. وأنه: أحب اللعب والحب والكتب والموسيقى والمدينة والقرية .. وأحب العالم كله وكان غاية ما يهوى: أن يهيم في حديقة، أو يتوه في غابة أو ينام على بساط من الزهور، مستغرقا في تأمل ألوانها، واستنشاق عبيرها أن يصفى - وهو سارح الخيال - إلى خرير المياه.

وحتى الأربعين لم يكن قد عرف أنه شاعر من طرازٍ فريد، فقد وقع السيد الذي يرعاه في محنة، سجن على أثرها، وهنا تفجر قلب الشاعر بقصيدة تمثلىء بالأسى على راعيه، وهذه القصيدة في إخلاصها وحرارتها هي التي أكدت وجوده كشاعر من طراز خاص ..

وبجانب ولوعه بالصمت والوحدة والعزلة عن الناس أولع أيضا بالمرأة والشراب، وتسربت من بين يديه موروثاته التي باعها قطعة قطعة .. وعاش على شفة الإفلاس مرارا .. إلى أن تمتد له يد كريمة محسنة، يد امرأة جميلة ثرية تقدر الفن وترعى الأدباء، فنشرت غلالة الأمن على حياته، وألقت ظلال الحنان فوق طائرنا المهاجر، وعاش في ظل هذه الرعاية سنين عددا ..

ولأنه ألف الوحدة، وأحب الصمت، وأتقن مهنة التأمل في العالم وفي التاريخ، لم يكن يجيد المشاركة في الأحاديث العامة، بل كان عندما يشتد الجدل حول المسائل الشائكة في الأكاديمية العليا كان يستغرق في النوم .. أليس كما قال ابن النعاس والكسل ..

ولكن إنتاجه في أقاصيص الحيوان الذي كان يستخف به معاصروه أصبح علامة من علامات تاريخ الأدب العالمي؛ فقد كشف عن عبقرية خاصة لهذا الرجل الغريب الذي ظن معاصروه - خطأ - أن خير ما كان يفعله هو الصمت

أو النعاس وقد توفي عام ١٦٩٥ عن أربعة وسبعين عاما، وهو يكتب إلى أصدقائه أنه يأمل في رحمة الله. وبعد أن قضى أيامه الأخيرة في التقشف والزهد.

ومع أنه جرب موهبته في الإبداع في فنون أخرى مثل كتابة الأقاصيص الشعرية، التي تصف أسرار الغرام، وتسرد ألوان الاستمتاع بالحب، وكتجاربه في الملهاة والمأساة .. إلا أن الذي خلد هذا الرجل ولقت إليه أنظار الأجيال اللاحقة هي هذه الحكايات على ألسنة الحيوانات .. ومع أن مصادرها العالمية معروفة، ومع أنها ذات تاريخ عريق ترجع إلى ماض بعيد في الحياة البشرية، ثم تتركز في الروافد الهندية (كليلة ودمنة) والروافد اليونانية (خرافات إيسوب) فإن لافونتين وحده، هو الذي أعطاها هذا الشكل الباقي في الآداب العالمية ..

والطابع المبتكر في حكايات لافونتين أنه جعل منها دراما مصغرة، فيها «ديكور» (هنا غابة أو حديقة، هناك جدول أو نهر) وفيها «شخصيات»: هذه الشخصيات قد تكون حيوانات وهذا هو طابعها الأصيل لأن لافونتين يحب الحيوانات ويجدها مخلوقات تتدفق بأسباب الحياة، على العكس من ديكارت الذي كان لا ينظر إليها إلا على أنها مجرد آلات تتحرك .. ومن هذا الولع بتلك الحيوانات عكف على أن يصور بدقة أشكالها وتصرفاتها، وحاول أن يحلل خصائصها، ومنحها الأحاسيس البشرية والمشكلات البشرية، فأبرزها لنا في صور شخصيات بشرية .. بالإضافة إلى أن بعض الشخصيات التي صورها لافونتين في حكايات كانت بشرا بالفعل، وقد صورهم بشبابهم، ولغتهم وطبائعهم وعيوبهم الأبدية .. وبجانب الديكور (مسرح الأحداث - الزمان والمكان) والشخصيات هناك الحركة والصراع والأحداث .. ومن هذا الطابع الدرامي اكتسبت تلك الحكايات عمق تشكيلها الفني، وقدرتها على النفاذ إلى نفوس قرائها، وقدرتها على البقاء مدى العصور ..

وقد أشار الدكتور على درويش في دراسته عن حكايات لافونتين إلى أهم حكاياته، على النحو التالي:

من الكتاب الأول

الصرصور والنملة - الغراب والثعلب - الذئب والكلب - فأر المدينة وفأر الحقول - الذئب والحمل - الموت والحطاب (الإنسان يفضل الحياة الشاقة على الموت) - شجرة البلوط وعود البوص (ربما كانت هذه الحكاية أحسن ما فى هذا الجزء .. مغزاها أن المرونة أجدى من التصلب).

من الكتاب الثانى :

النسر والخنفساء (الخنفساء تتأثر للأرنب الذى خطفه النسر بأن تسرق بيضه ثلاثة أعوام متتالية فتجبره على الاعتراف بجرمه) - الأسد والفأر (مغزاها أن الإنسان كثيرا ما يحتاج إلى من هو أضعف منه) - رجل الفلك الذى هوى فى بئر (استطرد فلسفى بشعر رصين) - الأسد والذبابة الصغيرة (يقينا إنها أحسن ما فى هذا الجزء، إنها تشبه الملحمة فى حركتها، وسمو أسلوبها).

من الكتاب الثالث :

الطحان وابنه والحمار (ملهاة رائعة تحتوى على درس بليغ فى الأخلاق: إذا كان الإصرار رذيلة الحمقى؛ فإن التردد يشين السلوك، ويقضى على فاعليه الجهود، - الضفادع التى طالبت بملك (تصوير لتقلب الشعوب .. لقد دفع الغرور الضفادع إلى الإطاحة بسيدها الذى كان دمث الخلق، ولكنه محب للسلام، فأرسل إليها ملك الآلهة طائرا كبيرا ليحكمها، ولكنه أهلكها بالافتراس والتقتيل) الثعلب والتيس (مثل للطيش وقصر النظر وإن نظر التيس إلى الأمور أقصر من لحيته) .. لقد اجتذبه الثعلب إلى بئر وقع فيها وصعد على ظهره (خرج الثعلب وبقي التيس) - الأسد الذى أدركته الشيوخوخة (درس نافع للقوة التى يصيها الاضمحلال).

من الكتاب الرابع :

العجوز وأبناؤه (القوة تعتبر ضعفا بدون الاتحاد) الضفدع والفأر (أراد الضفدع أن يأكل فأرا بخدعة استدراجه ليلتهمه فى الماء، وهنا ظهرت حداة فالتهمتهما معا).

من الكتاب الخامس

وعاء نحرفى و"وعاء الحديدى (استنجد الوعاء الحرفى بوعاء من حديد يحميه فى رحلته، ولكنه رطم به فتهشم فمعرى هذه الحرافة أنه يجدر بالإنسان ألا يتحد إلا مع من يتساوون به) - الفلاح وأبناؤه (حكاية معزاها أن العمل أضر وأثمن موارد الإنسان).

من الكتاب السادس :

الأرنب والسلحفاة (مغزاها أن التسرع لا طائل فيه، ففي التأني السلامة) سائق العربى التى انغرس فى الوحل (السائق يتخاذل ويستنجد بهرقل، ولكن هرقل يرد عليه بقوله: «إن هرقل يريد أن يتحرك الناس قبل أن يساعدهم، ويتحضر الرجل، ويوفق فى انتزاع عربته من الوحل .. معزى هذه الحكاية «ساعد نفسك تساعدك السماء».

من الكتاب السابع :

الحيوانات المصابة بالطاعون (هجاء موجه ضد ظلم الأقوياء وإلى المتملقين على السواء) - الفأر الذى انعزل عن الدنيا (هجاء ضد النفاق: فأر يتخذ من قطعة جبن صومعة يتبتل فيها .. ويلجأ إليه إخوانه فى الضراء القديم ليمد إليهم يد المعونة. ولكنه يخذلهم إنه يكتفى بمنحهم بركاته) - بلاط الأسد (درس فى الحيلة: الأسد يدعو أتباعه إلى زيارته فى بلاطه، أى فى عرينه ذى الرائحة الكريهة ويستاء الدب فيسد أنفه، وإذا بالأسد يقضى عليه بالموت بتهمة الوقاحة .. ويزعم القرد أن الرائحة الكريهة «إلهية»، فيتنقز الأسد من مَلَقِهِ الوضع .. أما الثعلب فيدعى أنه عاجز عن الشم لأنه مصاب بالزكام!).

من الكتاب الثامن :

الإسكافى ورجل المال (قصة إسكافى اغتصب مالا لم يسعده فى حياته .. ولم يحقق لنفسه السعادة إلا حين رَدَّ المال إلى صاحبه .. إن السعادة ليست فى المال، وإن الغنى الحقيقى فى زوال الهموم) - الصديقان - حكاية ممتعة تنم عن حب لافونتين للصدقة المخلصة) جنازة البؤة (صورة صادقة لزيف عواطف رجال القصور).

من الكتاب التاسع :

القط والثعلب (تفاخرا وهما فى الطريق : أيهما أبرع من الآخر .. وفاجأتهما مجموعة من الكلاب .. بادر القط بتسلىق شجرة، وأخفقت حيل الثعلب للفرار فخنقته الكلاب) - الصدفة - والمتنازعان (هجاء ضد التخاصم: مسافران يتنازعان على صدفة عثرا عليها .. ويمر قاض فيحسم ما بينهما من خلاف .. لقد التهم لب الصدفة، وأعطى كلا منهما إحدى فلقتي غلافها).

من الكتاب العاشر :

يستهل لافونتين هذا الجزء بقطعة شعرية طويلة تقع فى مائتين وأربعين بيتا يزجى فيها مدحا رقيقا إلى ولية نعمته، ثم ينبى لذيكرات داحضا نظريته القائلة بأن الحيوانات إن هى إلا مجرد آلات تتحرك. ومستندا فى مهاجمته إلى كثير من الأمثلة التى تدل - على العكس - على ذكائها، من هذه الأمثلة حكاية الفارين اللذين نجحا فى خداع ثعلب بان سرقا بيضة منه، كيف؟ لقد استلقى أحدهما على ظهره، وأمسك البيضة بين ذراعيه، بينما أخذ الآخر يجره من ذيله) - السلحفاة والبطتان (إن الغرور يؤدى إلى أوخم العواقب: رفعت بطتان عصا بمنقاريهما، كل منهما من طرف، وتعلقت سلحفاة بفمها وسط العصا .. وأثار الركب فضول وإعجاب المارة فكانوا يتنادون صائحين: «يا للأعجوبة .. تعالوا اشهدوا ملكة السلاحف»، وإذا بالسلحفاة ترد عليهم قائلة: «الملكة! هذا حق (إنى أنا الملكة! وحين تكلمت الحمقاء أفلتت العصا من فمها، فهوت على الأرض، وتهشمت)».

من الكتاب الحادى عشر :

يحتوى هذا الجزء على تسع حكايات، أهمها - العجوز والشبان الثلاثة (مر ثلاثة شبان بشيخ يزرع أشجارا، فسخروا من شيخوخته الطموح، فرد الرجل بأن الأشجار قد تنفع أبناءه، وبأنهم - مع ذلك - قد يموتون قبله .. وحدث بالفعل أن توفوا جميعا قبله فأقام الشيخ لذكراهم نصبا، يستخرج العبرة لكل من رآه من هذه الحكاية).

من الكتاب الثانى عشر «الأخير» :

أهم ما ورد فيه من حكايات: القط العجوز والفأر الصغير، (عن الشباب

الذى يزهو ويحسب أن فى وسعه الحصول على كل شىء) .. الغابة والحطاب
(فى هذه الحكاية درس رائع للجاحدين).

وقد أطلنا فى نقل قائمة الحكايات كما وردت فى دراسة د. على درويش،
لنضع بين أيدي الدارسين المنجم الذى اغترف منه كل كتاب الحكايات على
ألسنة الحيوان، شعرا أو نثرا؛ فلا شك أن مجرد ذكر اسم القصة أحيانا يصعد
بخيال القارئ إلى تفاصيل حكاية وعنها ذاكرته مما حكيت له فى طفولته، أو
قرأها فى بدايات مراحل الدراسة، نثرا أو شعرا .. ولنضع أيضا أسماء هذه
الأقاصيص أمام من يقرءون أعمال محمد عثمان جلال فى «العيون اليواظ»
وشوقى، فيما يمكن أن يسمى «ديوان شوقى للأطفال»، وقد أشار أستاذنا د.
محمد غنيمى هلال فى كتابه عن «الأدب المقارن» إلى أن هذا موضوع لبحث
أكاديمى طريف، تتلاقى فيه مجموعة من الجهود الفنية فى عديد من الثقافات
واللغات؛ تنتمى جذوره العميقة إلى الآداب الهندية واليونانية والعربية، تصب
روافدها جميعا فى أعمال «لافونتين» ثم تخرج نهرا متدفقا إلى الأدب العربى
الحديث، فى أشعار عثمان جلال وشوقى، وفى كثير من الآثار النثرية ...

لقد وضعنا افتراضا جريئا لتجاهل شوقى للأثر الأدبى المعروف فى العربية، وهو
كليلة ودمنة، وحينما التقى بحكايات لافونتين انبهر بمستواها الفنى الرفيع، ورأى
فى هذا النوع رافدا فنيا مثيرا لمشروعه الشعرى الجديد، ووسيلة من وسائل
التربية للأحداث - وهذا هو اللفظ الذى استخدمه - عن طريق التسلية والإمتاع،
وما يحمله هذا النوع من تشويق وإثارة ..

وهذا الافتراض الجرىء، وهو أن يكون شوقى لم يقرأه بعد افتراض محتمل،
ولكنه بعيد جدا إلى حد كبير .. فكليلة ودمنة شغل كثيرا من الأدباء والشعراء
طوال العصور العربية، وحاول نظمه كثيرون، بل إن ممن عاصروا شوقى من
أعادوا نظم حكايات كليلة ودمنة وهو محمد عبد الرحيم تره (١٨٨١ -
١٩٣١) فى كتاب (زعموا أن .. أو كليلة ودمنة بالصور) وقد ذكر عبد التواب
يوسف فى تقديمه لديوان شوقى أن لشوقى قصيدة تتصدر هذا الكتاب وقد
ذكر منها:

بيان ابن المقفع عاد شعرا وفصل بالحقيقة الصواب

أتى عبد الرحيم به فصولاً روائع في الحوار والخطاب

وإن كان عبد التواب لم يذكر تاريخ صدور هذا الكتاب، ولكن المرجح أنه بعد صدور الجزء الأول من شعر شوقي عام ١٨٩٨م 'ذ أن ميلاد هذا المؤلف كان عام ١٨٨١ فمن الطبيعي أن ينضج ويبدع في نظم كتابه بعد صدور ديوان شوقي ..

وقد علل الدكتور على الحديدى بأن حرص شوقي على ذكر لافونتين وعدم ذكره للمصدر العربى، بجانب الكمال الفنى الذى بهره عند لافونتين، أراد - جريا على نزعة المجددين فى ذلك العصر - أن يربط اسمه باسم واحد من نابغى الأدب الغربى؛ وهو سبب وجيه جدا، فمازال هذا النزوع إلى مدّ الجذور إلى الثقافات الغربية مستشرىا عند طائفة من أدباء العربية ومن مفكرىها على بعد الشقة بيننا وبين عصر شوقي .. وسأذكر حادثة طريقة معاشة، فقد كان مسلما لدى - وفق ثقافتى الخاصة، وكان شائعا وربما مازال لدى كثير من الدارسين أن نجيب محفوظ قد تأثر بشكل الرواية الطويلة التى تؤرخ لأجيال عديدة كما فعل هو فى الثلاثية، بما فعله رائد الواقعية فى الأدب الغربى، وهو الكاتب الفرنسى المعروف «بلزاك» الذى كتب الكوميديا البشرية تأريخا لعدة أجيال متعاقبة .. ولكن المفاجأة أننى منذ عام واحد أو عامين سمعت من أديبنا الكبير نجيب محفوظ نفسه بأنه تأثر بهذا النوع أول ما تأثر برواية طه حسين «جنة الشوك». وليس بأثر غربى كما كنا نظن .. نجيب محفوظ قال بذلك وهو فى قمة مجده، بينما نجد لدينا كثيرا من المبدعين من يهزه الطرب عندما يقرن كاتب بينه وبين أحد مساهير الأدب الغربى ..

ولذلك - ورغم أن الأستاذ عبد التواب يوسف لم يقبل تعليل الدكتور على الحديدى، مؤكدا أن شهرة شوقي بين قرائه فى مصر أكثر من شهرة لافونتين عندهم - فإننى أميل إلى أن شيئا من ذلك كان فى نفسية شوقي وهو فى بواكير حياته .. إذ يريد طموحه - وهذا احتمال وارد - أن يربط عبقريته بعبقريات كبار المبدعين فى الآداب الغربية ..

وهذا لاينفى أن السبب الأساسى والجوهري هو ما فى حكايات لافونتين من فتنة لقرائنها بسبب هذا الإبداع الرائع فى تشكيلها الفنى ..

وربما ما كان شائعا عن كليله ودمنة من أنها عندما ألفها الفيلسوف الهندي «بيدبا» على هذا المنوال ليعبر عن أفكاره بصورة خفية تتسلل إلى نفوس الناس على ألسنة الحيوانات كأنها حكايات مسلية .. ولكنها كانت ستارا شفافا يخفى آراءه الحقيقية في الإصلاح السياسى، ومقاومة الفساد الاجتماعى، وأنها تحمل إدانات للسلطات الفاشمة التى تستبد بالشعوب، ولا تشيع العدل والمحبة والمساواة بين أبناء المجتمع ..

ومازال شائعا بين الدارسين أن واحدا من أهم الأسباب التى قادت ابن المقفع إلى الموت على يد السلطات الفاشمة هو ترجمته لهذا الكتاب، وما يحمل فى أطوائه من عوامل الثورة، وبواعث التمرد على الظلم والفساد ..

ومع أن حكايات لافونتين لم تخل من هذا النزوع إلى مقاومة الظلم والشرور الإنسانية إلا أن منزع التربية والتوجيه، والإصلاح الاجتماعى أشد وضوحا فى هذه الحكايات، ربما لأن التشكيل الفنى الناضج والبارع معا هو الذى يتيح للكاتب الفنان أن يكون أقدر على تمرير أهدافه، وتسريبها إلى نفسية المتلقى ..

لنتأمل هذا التشكيل الفنى الجميل فى قصة «شجرة البلوط والسنبلة»، وهى من ترجمة محمد عثمان جلال، ومحاولة فى تمصير النص الأجنبى التى تبدو واضحة فى البيت الأول:

نقلتها عن شيخنا السيوطى
ليتك فى العلو مثل طولى
أو كنت فارقت الحمى من أجلى
قالت له: ما مسنى من تلف
وفى الهوا .. لا أملك استقامة
وقت الرياح يوجب المرونة
وبالرياح قُسط لا أبالي
إذ نفخت منافخ الزعازع
وجلجلت فى الشجر الرياح
ونزلت بسسه إلى الهبوط
ويتشى أخسرى مع الإشارة

حكاية عن شجر البلوط
قال - إلى سنبلة من قول:-
إنك لو غرست تحت رجلى
لكنت فى أمن من العواصف
إنى وإن كنت نحيف القامة
فإن ما عندى من اللدونة
وأنتى تها على أمثالى
وينمى الأثنان فى ترازع
واغبرت الآفاق والبطاح
حتى أصابت قامة البلوط
وسبيل القبول يعيل تاره

«فى الأصل الأماره ولا أجد له معنى، ولعل خطأ مطبعيا، وربما الصحيح ما ذكرناه، أى ينشئ حيث تشير الريح، أو حيث تثيره الريح، فهى إشارة أو إثارة والله أعلم..»

ولم يصبه من أذى ولا ضرر وربما كان الهلاك فى الكبر

موضوع مناسب تمام المناسبة للأطفال، وبعضهم يحمل - منذ الصغر - عبء ضعف بنيته، أو قصر قامته .. يبدأ شجر البلوط متعاطف بنيته، ستصغرا شأن عود الفول .. ويستمر الحوار بينهما إلى أن تحسمه العاصفة، وقد حطمت شجر البلوط الضخم وأهوت به إلى الأرض، ونجا عود الفول بما وهبته الطبيعة من خفة ومرونة ..

وربما يكون من عناصر التمييز أن تكون السنبلة - سنبلة فول، لأن السيوطى الذى نقلنا اسمه إلى قلب الصعيد المصرى، يستدعى للذاكرة نبتة الفول حيث تكثر زراعته هناك أكثر من نبتة القمح .. حيث تشيع هذه الحكاية فى مدونات أخرى ..

وإذا كانت هذه الحكاية، تتناسب فى صياغتها البسيطة وأدائها السهل، ويسر معجمها اللغوى - ماعدا كلمات بسيطة تحتاج إلى شرح مثل كلمة الزعازع - مع مدركات الأطفال؛ مما يسر الإقناع النفسى بمضمونها الفكرى، فإن هناك قصصا كثيرة يصعب إيصال مضمونها إلى الأطفال، إما لأنه ليس مضمونا مباشرا، ويحتاج إلى شىء من التأمل، وإما لصعوبة الألفاظ، وإرتفاع مستواها عن المستوى الإدراكى للطفل .. وهذا ما سوف نعرض له فيما بعد ..

أنشودة - حكاية :

اتضح الآن أن الشعر الغنائى للأطفال يتخذ شكل الحكاية - أو شكل الأنشودة .. ولما كانت الأنشودة هى إفراغ مباشر للشحنات العاطفية، فى تشكيلات موسيقية ساحرة، مستخدمة إمكانيات الصوت البشرى، سواء فى إنتساب إلى لغة، أو عدم إنتساب إلا إلى قدرته الموسيقية، وطاقته التعبيرية المجردة كانت الأنشودة أقدم وجودا وأقرب إلى إستمالة الطفل فى مرحلته

الباكرة ..

أما إدخال عناصر الحكى، ثم التشكيل الفنى لهذه العناصر، وصولاً بالمبدع الحكائى حتى درجة التكامل الفنى .. فتلك عناصر لاحقة تنتمى إلى أطوار إجتماعية أكثر تطوراً ..

وفى اعتقادى أننا مازلنا نحتاج إلى بحث عبقرية الفطرة فى صنع الأغاني الأولى للطفل فى مراحلها المبكرة والتي تستميله إلى الجمال والحب وتفتح وجدانه لموسيقى الطبيعة، وموسيقى الحياة ..

وإذا كنا لم نعثر بعد على الشاعر العبقرى الذى يؤلف مثل هذه الأناشيد الطفلية، بكل ما لديها من خصائص الإثارة والجذب للأطفال .. فعلى الأقل .. علينا أن نعكف على جمع تراث الأناشيد الطفلية الشعبى، وترنيم المهد التى توارثتها الأجيال ..

وصدقونى إثنى أفرع عندما أستمع إلى أم صغيرة رقيقة تعيش فى مدينة رافهة
تقد طفلاً الس سنة فـ . حـ حـ ها، ته، جـ حـ فى حنان بينما تغنى له:

نأ .. نام ..

لادبح لك جوزين حمام

ألم يحن الوقت بعد لنبعد عنا آثار الماضى البدائى، حيث كان القتل والذبح
والدماء شريعة حياة الإنسان فى الغابة ..

فماذا فعل عثمان جلال - وماذا فعل شوقي ..

حكايات عثمان جلال

أشرنا إلى أن البحث فى مصادر عثمان جلال فى كتابه «العيون اليواظ»
مبحث من مباحث الأدب المقارن، حيث نقف بصورة علمية على القدر الذى
ترجمه مباشرة عن لافونتين، وعن مظاهر الحرية التى منحها لنفسه فى تعديل
النص، لولعه الشديد بإضفاء الطابع المصرى على كثير مما كان يترجمه .. ثم

معرفة المصادر الأخرى عربية وأجنبية التي قد يكون لجأ إليها. واستقى منها
عص حكاياته تم ما أصابعه من بيئته أو اختراعاته إلى تلك الحكايات

فما لاشك فيه - مثلا - أن حكاية «الشيخ الذي تزوج امرأتين» حكاية
عربية مصرية، فقصيد الشاعر ذي الزوجتين مشهورة في الأدب العربي

تزوجت اثنتين لفرط جهلي بما يشقى به زوج اثنتين

وتعدد الزواج أصلا غير مباح في بيئة لافونتين والأمثال المصرية الشائعة في
ذلك كثيرة، ولذلك، فهي بالتأكيد إحدى حكايات المؤلف الخاصة، تحمل كل
السخرية الشعبية من ذلك الحدث، الذي كان شائعا في بيئة المؤلف، والذي
كان منهجنا أحيانا، وموضع تنذر شعبي:

حكاية عن رجل شابا	ولم يكن أتى النسا . شبابا
فقصد السدواء والعلاج	لنفسه، وطلب الزواجا
وأوقعه مشكلات الين	من جهله العميق باثنتين
إحدهما عذبة شباب	وامرأة شعورها قد شابا

إلى آخر هذه الحكاية، التي لا يمكن أن تكون من حكايات لافونتين، ولا يمكن
أن تكون موجهة إلى الأطفال، بل هي متهاوية في بنائها الفني، وركيلة في بعض
أبنيتها اللغوية، فمن غير المقنع - فنيا - أن الرجل بعد أن يشيب، ويقصد إلى
الزواج يتزوج اثنتين، المعتاد أن يطلب زوجة، فإذا وقع على زوجة شابة كانت
«المفارقة» التي تصنع فنا هي التصادم الطبيعي بين شباب الزوجة وشيخوخة
الزوج، أما المفارقة في زوج الأثنتين فهي أن الرجل في شيخوخته بعد أن قضى
دهرا مع زوجته الأولى، وأنجب منها بنين وبناتا، يحن إلى أن يجدد شبابه
بزوجة أخرى .. وهنا يجلب على نفسه الشقاء من حيث أراد أن يحصل على
سعادة متجددة، ومسروقة من جيل غير جيله ..

أما الركاكة في التعبير، فحسبنا أن نقرأ «شعورها شابوا» وهو تعبير موغل
في العامية، وغير صحيح في العربية، والصحيح «شعرها قد شاب» أما جمع
اسم الجمع هنا «شعر» فهو أسلوب العامية، لانهج الفصحى

وبالرغم من أن محمد عثمان حلال، ذكر في الكلمة التي أوردها صاحب

الخطط التوفيقية كترجمة ذاتية بخطه، أنه أخذ «يترجم في الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسي الكبير «لافونتين» وهو من أعظم كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم وفاكهة الخلفاء». وهو - كما قال المحقق - يشتمل على مائتي قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان ..

وقد أوما المؤلف - أيضا - إلى ذلك في مقدمة كتابه شعرا، حيث قال:

وقضنى الله أن تَبْتَغُ أصلا كان بالنظم ضلله موصولا

بالرغم من هذا الإقرار وتبعية الأصل، فإن محمد عثمان جلال قد توسع كثيرا، ولم يلتزم بنقل الأصل .. فقد يتوسع في تعبير الأماكن، ويؤثر تعريبها على نحو ما ورد غي حكاية المدعيان:

شخصان ألبلا من الحج معي قد لقيّا قوقعة في ينبع
فتظر لها بعين القُرْم وهبطا مثل القضاء المبسوم

بل يروى الحكاية باللهجة العامية معرضا عن الفصحى؛ كما فعل في حكايات: الحمار والحصان، الضفادع يطلبون ملكا، المسعد الساعى والمسعد النائم، الكلبتان، القطرة التي قلبت امرأة، القط والفأر. بل قد يخرج أحيانا عن نهج الحكايات، فيكتب هجائية يرد بها على بعض الذين ينتقدون أعماله، في لغة فصحي، وبحر غير تلك البحور التي يستخدمها في معظم حكاياته، على نحو ما قال:

لئن كنت سحمان الفصاحة في المدح وضاهيت فُسا، ما سلمت من القسح

وقد علق ناشر الكتاب على هذه القصيدة بقوله:

«هذه القصيدة كلها في نقد الذين لم يرضوا عن عمل الشاعر، وسخفوه، ولا تعد في نظرنا من قصص لافونتين، ولا إسوب ولا من حكم لقمان، هي أكبر دليل على أن الشاعر توسع في هذه القصص. وأضاف إليها .. حتى صَوَّر بها الحياة المصرية في عصره أحسن تصوير».

وعنوان هذه القصيدة عنوان هجائي عنيف هو «زجر القادح»، وقد أعجب

عبارة «فى بنى الفلح» التى وردت فى قوله:

ولصّان فى جحش صغير تشاجرا فذلك كم شاهدته فى بنى الفلح

لما تحمله هذه العبارة من تعبير عن الروح المصرية، فتوهم الشاعر أحمد سويلم فى كتابه «أطفالنا» أن بنى الفلح هذه عنوان قصيدة، تستوجب المديح، فقال:

ومن الحكايات التى أضافها عثمان جلال كذلك إلى مؤلفه، تلك التى تسمى «بنى الفلح» فهى تعبير عن الحياة الريفية المصرية ..

والصحيح أنها عبارة وردت فى قصيدة «زجر القادح» وأثنى عليها المحقق الشاعر عامر بحيرى، لما تحمله من التعبير عن هذه الروح ..

ومما يسير على نسق قصيدة «زجر القادح» قصيدة أخرى تحمل عنوان: «زجر المؤلف للعنف» فيها يتوسع المؤلف فى النعي على من هُونُوا من شأن ترجمته لهذه الحكايات، ويذكر فيها أصول الممتدة فى التراث العربى حيث يقول:

يا لائى .. أقصر عن الملام	وإن نشأ .. لا تتق كلامى
إني رويته عن ابن هانى	وعن أبى العلاء والأصفهاني
حليت ألفاظى بثوب الجلى	وقد رويتها عن ابن سهل
لا تهمنى .. حسبى التهـامى	زخرفت من كلامه كلامى

وهى إشارات إلى الشعراء والرواة: أبى نواس وأبى العلاء وأبى فرج الأصفهاني وصفى الدين الحلبي، وسهل بن هارون .. وكل له باع طويل .. إما فى صفاء الشاعرية ورقة النسيج الشعرى كالحسن بن هانىء وصفى الدين الحلبي وإما فى فن المرويات كأبى فرج الأصفهاني فى كتاب «الأغاني» وهو أكبر موسوعة فى رواية الشعر العربى: وإما فى رجاحة الفكر، وعمق التأمل، واستخراج العبرة كالشاعر الفيلسوف أبى العلاء المعرى؛ أما سهل بن هارون، فهو من الذين حاكوا كتاب «كليلة ودمنة» بعد ترجمته فى كتاب سماه «ثعلبة وعفراء» أشار إليه صاحب الفهرست .. أما التهامي فيغنى به الرسول (ﷺ) كما أشار إليه المحقق، وذكر مبالغة المتنبي فى مدح طاهر العلوى:

وأبهر آيات التهامي أنه أبوك، وأجدي ما لكم من مناقب

وقد توهم البعض من هذه العبارة أن المترجم قد تأثر بطرديات أبي نواس الذي يصف الطرد والقنص، ويذكر صفات الحيوان، وهذا بعيد جدا عن الصواب، إذ أن طرديات أبي نواس موعلة في استعمال الغريب، وقد أنشأها أبو نواس تحديا لأعدائه في الشعر، وليظهر علمه الغزير بأسرار اللغة العربية، وقدرته على استخراج دفائنها؛ وهذا مجال بعيد عن مجال اليسر والسهولة وبساطة التعبير الذي تتسم به «العيون اليواقظ» وبقي أن الصحيح هو تأثره بأبي نواس وبصفي الدين الحلي في رقة النسيج الشعري، وانتقاء العبارة العذبة السهلة، وكلها صفات موجودة في شعر أبي نواس، باستثناء طردياته، كما توهم بعض الدارسين أن أبا العلاء المعري هو صاحب كتاب «الصادح والباغم» .. ويبدو أن في العبارة التي وردت في كتاب «أطفالنا» أخطاء مطبعية نسبت إليه أو إلى مرجعه في ذلك، كتاب د. سعد ظلام.

«الحكاية على لسان الحيوان عند شوقي، بعض الأخطاء التي لا تخفى عند أدنى مراجعته؛ فالعبارة كما وردت ص. ١٤٩ تقول: «ثم جاء أبو العلاء المعري عام (٤٤٩هـ) في كتابه:

(رسالة الصادح والباغم) (هكذا) و(كشف الظنون) - (هكذا) ليشير إلى أنه وضع عدة مؤلفات على لسان الحيوان .. إلى آخره.

والصحيح أن كتاب «الصادح والباغم» من وضع الشريف بن الهبارية المتوفى عام ٥٠٤هـ، وله كتاب ثان حاكي فيه أيضا كليله ودمنة بعنوان: «نتائج الفطنة في نظم كليله ودمنة».

وبعد هذا الاستطراد الضروري نعود إلى القصيدة لأهميتها في شرح فن محمد عثمان جلال:

وإن أكن أكثر، في كتابي	من قصص النجاج، والذئاب
إياك أن تبخس قسط ثمنه	فقبله .. كليله ودمنة
وقبله «فاكهة للخلفاء»	والصادح والباغم حسبي وكفي
لكل من أراك تعكس الأمالا	تقول: هذا ينفع الأطفال

قل لى بالله على الصحيح
 حكاية تُعَلِّمُ الأطفال
 أحلى، وإلا سيرة لعنصرة
 أو سيرة الظاهر أو ذى الهمة
 إن كنت تهوى فى كتابى السير
 كان أبو زيد الزناتى
 فجاءه بجرى أبو القمصان
 قام أبو زيد وقام القوم
 وشك ألفا فى بنان الحربة
 قال لى اللائم: هذا كذب
 قلت استمع لقصة البطال
 عنصرة فى غابر الأزمان
 رمى الرءوس فى الكيب كالمطر
 قال لى اللائم: ما أظن
 قلت: فذى حكاية للظاهر
 قد خرج الظاهر للقتال
 فمات تحت اللت منه ألف
 ومذ أصابه العدا صيحة
 قال لى اللائم: لا تكمل
 فقلت: قدك .. يا حبيى دعنى
 أنت على ما قلت لا أم لك
 إنك فى كل الأمور مدعى

بلفظك المستعذب الفصيح
 وتسحر النساء والرجالا
 تقرأ فيها سنة بل عشرة
 أراك لا تنطق لى بكلمة
 فدونك اسمع وانشرح من الخبر
 مستغرقا فى أقبح اللذات
 وقال: قسم واركب على الحصان
 واشتدت الحرب وطار النوم
 ومن دم القوم تعاطى شربه
 وغيره إذا ذكرت أعذب
 أو عنتر مجتدل الأبطال
 كان إذا ما حال فى الميدان
 ويحط الموت وراه إن خطر
 وليس هذا للرجال فمن
 تلى عليك بالسلام الظاهر
 ومال باللت على الرجال
 ولم يصبه من عدو حنف
 أتاه من بين الرجال شيخه
 وفى النجاح قط لا تؤمل
 إنك مهمما قلت لا تسمعى
 تخوض لى عرض السولى والملك
 تجسط كالعشاء وهى لاتعى

فهو هنا يرى أن حكاية الحيوان تعلم الأطفال، وتسحر النساء والرجالا، ويرى أنها أحلى من السير الشعبية المطولة التى يستغرق الاستماع إليها من الراوى سنة أو عشر سنين؛ لأن هذه بإيجازها وطرافتها تحمل العبرة منها دون أن تكلف المثلقى عناء هذا الزمن الطويل .. ثم يعرض استعداده لرواية السير الشعبية بما فيها من مبالغات، وتهويلات جوفاء لاتجوز إلا على ذوى العقول الفارغة الذين تستهويهم هذه الألاعيب التأفهة دون أن يكون لديهم استعداد لاستبطان هذه الأعمال، واستخراج المحتوى العام العميق من مجمل شخصياتها،

ونسور أحداثها، ودلالات رموزها على الكامن المتوارى في أعماق الشعب
ولسنا على وجه اليقين نستطيع أن نجد من عثمان جلال أزدراء لفنون الشعبية
والتراث الروائي العربي؛ يكاد بمكوناته النفسية ومن خلاله عطائه، وروحه التي
تجلى في مترجماته وبقينا تكون أكثر تجليا في إبداعاته .. يكاد يكون فنّانا
شعبيا، يغترف زاده من المعين العشبي، ويستلهم تلك الروح المصرية من صميم
الأحياء الشعبية، بل ينغمس أحيانا في لغتها، ومعجمها الخاص، ويستعذب أن
يورد العبارات الشعبية بما تدخره من مشاعر، وما تكثفه من أحاسيس .. ولعل
ذلك يتضح في كل أعماله، وتشير إليه تلك المنظومة القصيرة لآتى عبر فيها
عما وصلت إليه نفسيته مشاعر اليأس والإحباط، مغلفة بالسخرية، والتهكم
والمرارة عندما أرسل نسخة من كتابه «العيون اليواقظ» إلى الخديوى آملا أن
ينال بعض رضائه السامى، فما كان من صاحب السُّدَّة العلية إلا أن قابلها بازدراء
واضح، ورمى الكتاب في وجه حامله .. وكان الشاعر قد أنفق كل مدخراته
على إنجاز هذه الطبعة الأولى من كتابه. ولم يبق إلا الإفلاس .. قال «فبعت
حمارى، وبقية ما أملك وقد ركبني الهم والغم، فقلت:

راجى المحال عيـط	وآخر الزمير طيـط
والناس فائـان بخت	مـروـج وقلبيـط
والعلم من غير حظ	لاشك .. جهـل بسـيط

نخلص من كل ما سبق إلى أن كتاب «العيون اليواقظ» ليس «ترجمة» حاصلة
دقيقة لحكايات لافونتين، ولهذا صح ما قاله عنه أستاذنا د. محمد غنيمي هلال:
«ولكن ترجمته حرة لاتتقيد بالأصل، يمصّر فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها
تجرى في بلد عربي، ويضفى على خصائصها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو
الحديث، وفيها قليل من الحكايات على صورة زجل».

هذا هو جهد عثمان جلال .. أراد أن يُعَرِّبَ وأن يُمَصِّرَ وأن يُدْخِلَ الروح
الشعبية على حكايات لافونتين، وأن تضاف إلى آدابنا تلك الذخيرة الحية ..
لكن الأيام ضنت على أعماله بالشهرة التي منحها لحكايات شوقي، الذى كان
«أعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث» حتى لقد «جارى في فنه
لافونتين، وبلغ بهذا الجنس ما قدر له من كمال حتى اليوم» . وحتى اليوم

هذه تعنى منذ خمسة وثلاثين عاما .. فماذا فعل شوقي ..

حكايات شوقي

ألف شوقي أولى حكايات ما بين عامي (١٨٩٢-١٨٩٣) حين كان يطلب العلم في فرنسا .. وبداية لم يكن مترجما بل كان مؤلفا، يجرب خاطره في إنشاء الحكايات جريا على نهج لافونتين، آملا أن يوفق في أن ينشئ شعرا للأطفال في مصر، مثلما يوجد شعر للأطفال في البلاد المتعدنة «منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم».

وإذا وقف شعر الحكايات على ألسنة الحيوان، أو شعر الأناشيد للأطفال عند حدود هذا التعريف لصح أن يكون رائد شعر الأطفال في الأدب العربي الحديث، محمد عثمان جلال، السابق تاريخيا لشوقي، فيما ترجمه عن لافونتين، وطبع ما بين عامي (١٨٤٨-١٨٥٤)، فمعظم حكايات الكتاب ينطبق عليها هذا التعريف منظومات قريبة التناول» وليس من المستحيل على الأطفال «أن يأخذوا الحكمة والأدب من خلالها».

فهذه مثلا حكاية «الجدى والثعلب»، تحقق هذه الشروط في لغتها (منظومة قريبة التناول) وفي مغزاها (الوصول إلى ما تنفيه من حكمة وأدب)، بل هي من القطع التي تحمل بعض الأنداء من نضارة الشعر:

الجدى مَرٌّ، فرآه الثعلب	فقال: يا جدى، أريد أشرب
قال له الجدى: تفضل قم معي	تروى الظما من عذب ذاك المنبع
وينما هما قيل المورد	إذ نظرا حفرة ماء بارد
فنزلا فيها، ومنها شربا	وبعد ذا كان الطلوع متعبا
وقَعدا في الماء نحو ساعه	لا رأى فيهما ولا شجاعة
والثعلب احتار، وضل أمره	لما دنا من الهلاك عمره
ومما رأى طريقة في رأسه	يفعلها على خلاص نفسه
بل قال للجدى بلا تأن	:أنت طويل في القسوام غنى
ارفع يدك أنت فوق الماء	ورأسك ارفعها إلى السماء
وفوق ظهرك العريض احملى	وعن خروجنا فلا تسألنى

أَجْرُ مَنْ ذُقْتُكَ أَوْ يَدَيْكَ	إِدْ بَعْدَ أَنْ تَخْرِجَنِي عَلَيْكَ
ثُمَّ نَرُوحُ بَيْنَنَا، وَتَرْجِعُ	وَأَنْتِ بِالْجِسْرِ الْخَفِيفِ تَطْلُعُ
وَقَمَّ فَوْقَ الْمَاءِ بِالْيَدَيْنِ	فَارْتَفَعَ النَّيْسُ عَلَى الرَّجْلَيْنِ
قَدْ اسْتَقَامَ يَشْبَهُ السُّلَالَ	وَكُنْ هَذَا الْجَدَى فَحَلَا مَا لَمَّا
وَجَاءَ كَالْعَفْرِيتِ فَوْقَ النَّقَرَةِ	نَطَّ عَلَيْهِ الثَّعْلَبُ ابْنَ الْحَرَّةِ
قَدْ حَرَجَ الشَّيْطَانُ، مَثَلَمَا دَخَلَ	وَقَالَ: عَنْ إِذْنِكَ يَمَاتِي الْجَبَلُ
وَاعْتَضَتْ فِي مَكَانِهِ مَعْقُولًا	يَالَيْتَ مَنْ ذُقْتُكَ بَعَثَ الطُّولَا
فَإِنْ نَجَّوْتَ فَلِإِلَى الرُّشْدِ اهْتَدِ	وَقَعْتَ يَمَاتِي بِمَسَاءٍ رَاكِدِ
قَبْلَ الدُّخُولِ قَدَّمَ الْخُرُوجَا	وَإِنْ أَرَدْتَ تَدْخُلِ الْبُرُوجَا
فَإِنَّهَا عَنْ الْعَقُولِ غَائِبَةٌ	وَانْظُرْ وَفَكِّرْ أَبَدًا فِي الْعَاقِبَةِ

ففي هذه المقطوعة كل عناصر الحكى، وصف المكان، عرض المشكلة، الأزمة، الحيلة، نجاة الثعلب، التهكم على عجز النيس عن إدراك الحقيقة، استخراج العبرة .. إذا صحَّ تعريف شوقي يكون محمد عثمان جلال فعلا هو الرائد الحقيقي لأدب الأطفال في العربية كما قلنا .. ويكون الحق كل الحق مع الشاعر أحمد سويلم الذي غضب غضب مريّة لتجاهل جهود هذا الرجل الرائدة، وتصدير شوقي على رأس الريادة دون مراعاة للجقائق العلمية ..

وَحَتَّى الْآنَ .. أَتَحَسُّسُ مَوْضِعَ قَدَمِي فِي هَذِهِ الْقَضِيَّةِ، أُبَحِّثُ عَنْ شَيْءٍ يَوْجَدُ فِي شَعْرِ شَوْقِي أَكْثَرَ مِنْ حُدُودِ هَذَا التَّعْرِيفِ الَّذِي ذَكَرَهُ .. قَدَمُ شَوْقِي عَدَدًا وَافِرًا مِنَ الْقَصَائِدِ عَنِ الْحَيَوَانَاتِ (وَلَكِنَهَا لَا تَبْلُغُ فِي عَدْدِهَا أَيْضًا مَا بَلَغَتْهُ فِي الْعَيُونِ الْيَوَاقِظُ) وَعَدَدًا مَحْدُودًا مِنَ الْأَنَاشِيدِ لِلْأَطْفَالِ، وَالْقَصَائِدِ الدِّينِيَّةِ، عَنْ بَعْضِ الْأَنْبِيَاءِ .. وَلَكِنْ الْإِلْتِفَاتُ إِلَى «الْمَثَلِ» الَّذِي جَارَاهُ شَوْقِي، وَنَسَجَ عَلَى مَنَوَالِهِ، وَهُوَ «حِكَايَاتُ لَافُونْتِين» وَإِلَى النَّبْعِ الْبَعِيدِ الَّذِي اسْتَقَى مِنْهُ لَافُونْتِينُ، وَهُوَ «كَلِيلَةُ وَدَمْنَةَ» يُوَكِّدُ أَنَّ شَوْقِي قَدْ لَعِبَ عَلَى وَتْرَيْنِ، وَوَجَدَ فُرْصَةً لِإِنْشَاءِ مَعْرُوفَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ: الْأَوَّلَى يَتَوَجَّهُ بِهَا إِلَى الْأَطْفَالِ، مُتَّسِمَةً بِمَا يَجِبُ أَنْ يَكُونَ عَلَيْهِ الْأَدَبُ الْمَقْدَمُ لِهَذِهِ الْمَرَحَلَةِ مِنْ عُمُرِ الْإِنْسَانِ مِنْ بَسَاطَةِ الْإِيْقَاعِ، وَيَسَرِّ اللُّغَةِ، وَوَضُوحِ الْهَدَفِ ..

والثانية: يتوجه بها إلى الكبار، فيخفي رفضه للاستعمار وعداه لبعض مظاهر السلطة، ونقده لكثير من أوضاع الحكم الفاسد ورجاله المعتمدين

ومن الطبيعي أن نتصور أن ترتيبا تاريخيا قد حدث في هذه القصائد - وليس بين أيدينا هذا التوثيق التاريخي - ففي فرنسا كان توجهه للأطفال خالصا، وفي مصر وجد أن الحيل الفنية داخل هذا الجنس الأدبي سوف تساعد على النيل من خصومه من رجال الحاشية، ورجال الحكم، والنيل من خصوم الوطن، وهو الاستعمار الجاثم على أرض الكنانة ..

ومن الطبيعي - أيضا - أن نجد شوقي - بعد أول إطلاعه على حكاياته أنه خرج عن عباءة لافونتين، فهو قد خرج منها .. مستوعبا الأسس الفنية التي برع في تمثلها فن لافونتين؛ وهو قد خرج عن هذه العباءة، وكأنه كان يعرف أن عبقريته الشعرية في تلك الآونة هي التي هيأتها الأقدار لتحمل رسالة الأمة العربية شعريا، وتشف عن تراثها، وترنم بأدواقها؛ فالتراث العربي الإسلامي يحفل بقصة سفينة نوح، وبأن سليمان يعرف السنة الطير، ويعرف كيف يتحاور مع كل جنس منها؛ والبيئة المصرية تحفل بالحديث عن: الأسد والثعلب والذئب والظبي، والغزال والخنزير، ومن حيواناتها الأليفة: الكلب والقط والحمار والجمل والفأر والنعجة والأرنب والقرد والشاة والخروف والبغل؛ ومن الطيور الديك، البيغاء العصفور، ومن الحشرات: العقرب، والدودة، ودودة القز، والنملة والنحلة . وكل هذه الحيوانات والطيور والحشرات التي تعيش في البيئة، ويتصل بها الإنسان .. صارت هي شخصيات الحكى في شعر شوقي .. فأصبحنا على مذاق من الطابع المحلي، الذي يبرز شخصية الشاعر، ويرز موهبته، ويسهم في تحديد سمات فنه، وخصائص إبداعه ..

ولم يقف الطابع المحلي عند شخصيات الحكاية، بل تعداه إلى الاستفادة من إحساس البيئة، والتراث الشعبي الذي حولها، وقد استنكر أحد الدارسين مشاعر شوقي نحو «الحمار»، فقد صورته كما تعرفه البيئة .. غبيا بليدا، قبيح الصوت .. ووظف هذه الصفات فيما هدف إليه من غايات ..

ففي «ديوان شوقي للأطفال» الذي بذل في جمع قصائده وإعدادها وتبويبها موضوعيا كاتب الأطفال المعروف عبد التواب يوسف، جهدا هائلا يستحق كل تقدير عليه من كل باحث وكل قارئ .. في هذا الديوان نجد أن شوقي قدم قصائد: الحمار والجمل - الحمار و ثعاله - الأتان والغزالة - ولي عهد الأسد

وخطبة الحمار، وفي أبواب أخرى جاء ذكر الحمار في: الحمار في السفينة (سفينة نوح) - الأسد ووزيره الحمار - كلب وقرود وحمار؛ ففي حكاية الحمار والجمل:

كان لبعضهم حمار وجمل	نالهما يوما من الرق ملل
فانتظرا بشائر الظلماء	وانطلقا معا إلى اليساء
يجتليان طلعة الحرية	ويشقان ريحها الزكية
فاتفقا أن يقضيا العمر بها	وارتضيا بمائها وعشها
وبعد ليلة من المسير	التفت الحمار للبعير
وقال: كُربُ يا أخي عظيم	فقف فمشى كله عقيم
فقال: مل فإدراك أمي وأبي	عسى تنال بي جليل المطلب
قال: انطلق معي لإدراك المنى	أو انتظر صاحبك الحر هنا
لا بد لي من عودة للبلد	لأنني تركت فيها مقودي
فقال: ير والزم أخاك الوئدا	فإنما خلقت كي تُقيدا

وللشاعرة وفاء جدى تعليق لطيف على هذه القصيدة، حيث تقول: «إن مفهوم الحرية هنا مفهوم ناضج، فالحرية مرتبطة بالذكاء والعكس صحيح .. قالحمار لايجد معنى لحياته بدون القيود، والحرية لاتستطيع أن تمنحه القدرة على التواءم مع الواقع الجديد الحر .. هذا المعنى العظيم ينسحب من حكاية الحمار والجمل إلى حكاية بعض الشعوب التي لاتستطيع أن تعيش دون قيود، فتصنع لنفسها هذه القيود إن لم يصنعها لها حاكمها ..

هذا المعنى ربما لا يدركه خيال الطفل في وقته، ولكنه يلاحقه حين يكبر، ويجد له تفسيراً إنسانياً يدفعه إلى الحفاظ على حريته، والدفاع عنها ..

إن الصور الجمالية في هذه المقطوعة قادرة على إشعال خيال الطفل، خاصة وهي تلتزم إيقاعاً حركياً في الوزن والقافية، كما أنها تتجنب التعقيد الذي يقف الطفل أمامه عاجزاً عن المتابعة ..

وكذلك فإن للشكل القصصي والحواري الذي يتبعه شوقي في كتابته للطفل قدراً كبيراً من الإنماء الخيالي الذي يحقق له القدرة على التصور المادي والمجرد للأشياء، وهي خاصية يتوقف على درجتها تحديد درجة ذكاء الطفل، وتعامله

مع الواقع، والتميز بينه وبين ما هو غير واقعي . ولا تخرج بقية القصائد عن أن تكون وقائع تكشف عن غباء الحمار، وبلاذع إحساسه، وقبح صوته .. ولعل أجملها أداء، وأبقاها مضمونا هذه الحكاية التي عرضنا لها والتي كشفت الشاعرة وفاء وجدى عن عناصر التميز فيها من:

(١) مفهوم الحرية

(٢) استخدام الصور الجمالية

(٣) الشكل القصصى والحوارى

(٤) الإيقاع الحركى

وإذا كنا نجد فى حكايات عثمان جلال مثل هذا المضمون كما نجد الشكل القصصى والحوارى، فإن أسراراً تكمن فى شعر شوقى أحسبها تتبع من العنصرين الباقين، وهما:

(٣) الإيقاع الحركى ..

(٤) والصور الجمالية ..

وليس الإيقاع الحركى يتكىء فى الشعر على وزن البيت جملة ووزن التفاعيل داخله، ولكن هناك عناصر موسيقية شديدة الرهافة تنشأ من تضافر بعض الألفاظ هنا، وبعض الأصوات هناك، وتصنع من التزاوج حيناً والتضاد حيناً آخر جديلة فائنة من الأنغام، وهى عناصر تحتاج إلى الكشف عنها - أحياناً - كثيراً من التأمل، ومعاودة الإنشاد، والصبر، والتمرس على قراءة الشعر، ومعرفة بأسرار الحرف العربى، والكلمة العربية .. إذن فهو «تشكيل موسيقى» أعم عن أن يكون إيقاعاً حركياً ..

أما العنصر الثانى فيكاد يكون واضحاً فى شعر شوقى، وهو يصنع فى شعره للأطفال وثبات تكسر رتبة السرد (هذه الرتبة التى تشكو منها فى نسيج العيون اليواظ) وتشيع نوعاً من البهجة والمتعة الفنية البالغة .. ولعل هذين العنصرين يكونان واضحين فى النص التالى لشوقى، بصورة توضح اختفاءهما فى كثير من قصائد العيون - وهو حكاية شوقى بعنوان «هزرتى»:

هَرَّتْى جِدُّ أَلِفَةٍ وهى للبيت حليفة
هى ما لم تتحرك دمية البيت الظرفية
فإذا جاءت وراحت زيد فى البيت وصيفة
شغلها الفار .. تنقى الرفأ منه والسَّقِيفَة
وتقوم الظهر والعصر بأدوارٍ شريفة
ومن الأثواب لم تملك سوى قُرْوٍ قطيفة
كلما استونح أو آوى البراغيث المطيفة
غسلته وكوته بأساليب لطيفة
وَحَدَّتْ ما هو كالحمام والماء وظيفة
صيرت ريقتها الصابون والشارب ليفة

لَا تُتَمَرَّنْ عَلَى الْعَيْنِ ولا بالأنف جيفة
وَتَقَوِّدُ أَنْ تُلَاقَى حسن الثوب نظيفة
إنما الثوب على الإنسان عنوان الصحيفة

ناع، يعرف كيف يُصَرِّفُ الكلام، بعد
الراقص، وانتخب له ذوقه هذه القافية التى قد تكون عوناً
له، وقد تكون عبئاً عليه، فتصرفت فيها موهبته وثقافته الثرية تصرف الصانع فى
تحفه ذهبية رقيقة، وتنقل فيها بين إضفاء الطابع الإنسانى على فطته المرفهة التى
تختال فى أناقة وجمال واعتزاز «وصيفة» تحطّر فى حاشية الملكة .. وبين
منحها ضفة الطهارة والتقوى حين صورها وهى تقوم بأوراء شريفة ومنحته
القافية؛ فرو القطيفة، والبراغيث المطيفة، ثم رسم لوحة دقيقة تدل على عمق
الملاحظة، ومدى إنسانية الفنان حين يتابع بكل هذا الاهتمام «قطعة» تنظف
نفسها، وأعطائها كاصفات المرأة الماهرة حين قال:

غسلته وكوته بأساليب لطيفة
صيرت ريقتها الصابون والشارب «ليفة»

حقاً .. ما هذا الإبداع .. ليس لحدود الجمال آماد يقف عندها، وليس لدينا
قدرات على وصف معالمه .. وفى الجمال الشعري، والجمال فى كل شيء،
عوالم مجهولة تحيط بها المعرفة، ولا تدركها الصفة .. ندرك ولا نملك أن

نبين .. وهذا هو سرُّ الجمال في الكون، وسر العبقرية خالقة الجمال في الشعر..

أضع القلم الآن وأنا أستريح .. ولا مبرر للشورة على الدارسين الذين سكتوا عن جهود صاحب «العيون اليواظ» واعتبروا أن شوقي هو الرائد بالفعل، أرادوا أن يضعوا على رأس الحركة شاعرا عبقريا، لأن العباقرة وحدهم هم الذين يصنعون الحركات الفنية الكبرى .. أما من دونهم فقد يمهلون، وقد ينسون..

إن القضية الأساسية: هل كانت في رتبة قصائد «العيون اليواظ» وأساليبها التي تكاد تكون تقريرية، وجملها التي تكاد تكون ثرية .. هل كانت تحمل جوهر الشعر .. جوهر الشعر أنه رسم بالكلمات، تعبير بالصورة، تضافر العناصر التصويرية مع العناصر الموسيقية لتتحد في تعبير عن شيء لانستطيع أن نعبر عنه نثرا ..

إذا فرضنا على الناشئة شعرا ضحلا في صورة وروحه الموسيقية أمتنا خاسئة الجمال عندهم كما هي مئة اليوم .. لأننا نصر على أن التعليم تلقين، والفن توجيه وإرشاد ..

البراعة في احتذاء حرفيات الفن القصصى عند لافونتين وحدها لاتصنع فنا جيدا؛ أما الفن الجيد، والشعر الرائع، فيصنعه الشاعر الموهوب وحده ..

وقف شوقي عند الحدود التقنية التي وصل إليها لافونتين .. التي تكاد أن تمثل في:

براعة الملاءمة بين الرمز الموظف من عالم الحيوان، والرموز إليه في الحياة البشرية، بحيث تكرر الصفات الجسدية والنفسية والإطار العام الذي تتحرك فيه الأحداث، بصورة تجعلها قادرة على أن تؤدي دورين في وقت واحد، هما أن تعبر عن الشخصيات الخيالية وعن نظائرها الواقعية، دون إخلال بالنسب المفترض وجودها بين المتحرك في المستوى الظاهر من النص، والمتبصر في مستواه الأعرق .. مع مراعاة وخدة التأثير العام حين استخدام أى ملمح من ملامح النص بحيث تتضافر جميع عناصر النص من شخصيات وأحداث وإطار عام (ملامح البيئة ونوع القضايا) مع اللمحات الفنية، واللمسات الماهرة في رسم هذه الصورة الإبهامية بدرجة عالية التأثير، رائعة الإقناع ..

ولا شك أن محمد عثمان جلال نقل النص حاملاً آثار هذه التقنيات في طرق الحكى، ووسائل تصوير الشخصيات والقضايا الظاهرة، والأهداف الباطنة، لكن يبقى أن تتميز شخصية المبدع في آدابها، ومما لا شك فيه أن شخصية لافونتين كانت متميزة في الأدب الفرنسي، بما تحمل من خصائص الروح الفرنسية، ومن عبقرية الأداء الشعري في اللغة الفرنسية .. وقد ضاعت هذه الخصائص الجوهرية الثمينة في ترجمة «العيون اليواقظ» ربما لأنها أشياء بالغة الرهافة واللطافة يصعب نقلها من لغة إلى لغة ألم يقل النقاد إن الترجمة خيانة للنص هذا قول يتضح أكثر ما يتضح في ترجمة الشعر ... أي مأساة لو ترجمنا المتنبي، أو ترجمنا بعضاً من عيون الشعر التي تحمل عبقرية اللغة العربية إلى الإنجليزية أو الفرنسية .. بعض هذا كان مثار ضحك أو تندر لإختلاف خصائص اللغات، ومواضع الأذواق والأعراف ..

ولذلك فإن شوقي حين استعان بعبقريته، وأخذ المبادئ العامة للتقنية التي يتحرك فيها نص لافونتين واستخدم هذه البراعة في نص عربي الروح، عربي الأداء من شاعر موهوب يعرف كيف يوظف العناصر التصويرية والموسيقية .. اختلفت الصورة .. ووجدنا لدى شوقي ذلك الفن الرائع.

ديوان شوقي للأطفال :

قسم الأستاذ عبد التواب يوسف شعر شوقي للأطفال تقسيماً موضوعياً، فالقصائد التي قُبلت عن الأطفال، وصل بها ما كتبه عن الأسرة، جدته، وأمه، وبنته أُمينة، وأولاده الثلاثة .. فأدب الأسرة باب من أبواب أدب الطفل ..

ثم خصص باباً لأناشيد شوقي وأغانيه للأطفال قَدَمَ - بعدها - أربع قصائد وجهها شوقي للأطفال تدور أحداثها في عالم البشر ..

ثم قدم حكايات شوقي عن الحيوان، وفقاً للحيوان الذي تدور حوله الحكايات .. فمثلاً: حكايات الحيوان في سفينة نوح (تسع قصائد)، سيدنا سليمان والطير (أربع قصائد) ثم قصائده عن الأسد، والثعلب، والكلب، والديك إلى آخره بحيث يسر عبد التواب يوسف بذلك الطريق للدارسين الذين يريدون استخراج

فلسفة شوقي من خلال قصائده الدائرة حول كل حيوان، والوقوف عند براعته الفنية، ودقة تصويره لكل حيوان، ومدى فهمه وثقافته في المملكة الحيوانية، وقد يصل بعض الدارسين إلى حكايات ابتكرها شوقي وليست لها أصول في التراث الأدبي الحيواني، وهو تراث هائل في كل اللغات .. فمثلا وصل الأستاذ عبد التواب يوسف إلى احتمال أن تكون مقطوعة «جزاء الإحسان بالكفران» من إبداعه الخاص، وفيها يقول:

رأيت على صخرة عريضا وقد جعلت ضربها ديونا
فقلت لها: إنها صخرة وطبعك من طبعها ألينا
فقالت: صدقت ولكني أردت أغرفها من أنا

ومن هذا نرى أن ديوان شوقي للأطفال لا يقل جلالا أو مجالا عن مجمل أعماله في الشعر الغنائي أو في المسرح .. وأنه مازال في حاجة إلى دراسات متعمقة .. وكل دراسة لها أدواتها ومداخلها الخاصة .. فهناك من يريد أن يعرف عاطفة شوقي نحو الحيوان، هل كان يألف الحيوانات، ينفر منها، ماذا يحب منها وماذا يكره؟ ما الصفات التي تستهويه .. القوة، الزهو، الوفاء الرقة .. الافتراس، التضحية .. الحب .. وهناك من يعرف حظ هذه القصائد من الموضوعية في عالمها الحيواني والاجتماعي، ومن الذاتية فيما أودعه شوقي في شخصياتها وأحداثها من خصائص نفسه، وطبيعة مزاجه، ومثل حياته وتطلعاتها وأشواقه .. ثم أين موقف شوقي من مصادره .. ماذا أخذ من هذه المصادر، ماذا أضاف من ابتداع خياله ..

خصائص شوقي في التعبير .. في تكوين الصورة الشعرية، في تشكيل العناصر الموسيقية ..

كل هذه جوانب من الدراسات التي تحتاج إلى تأمل طويل، وصبر على الفحص والدرس والإلمام بشوقي الشاعر والمفكر والإنسان ..

ولقد كانت الكتابة للطفل في زمن شوقي وحتى وقت قريب تقع في ذلك التعميم الذي لم يعد مقبولا بعد أن مدَّ علم النفس التربوي رواقه على مثل هذه المباحث ..

فاستخدام شوقي للفظ «أحداث المصريين» أو «الصغار» أو «أطفال مصر» قد أصبحت عبارات مبهمّة .. لاتوضح مراحل الطفولة .. فقد أصبح لدينا معرفة على ضوء علم النفس التربوي بأن مرحلة الطفولة ليست مرحلة واحدة، بل هي عدة مراحل، وأن هناك طفولة مبكرة، وطفولة وسطى وطفولة متأخرة .. ولهذا ووفقا للمراحل العمرية رأى د. سعد أبو الرضا أن يعيد تقسيم ديوان شوقي، معتمدا على الأسس التالية:

(١) طبيعة الحدث الذي تقوم عليه القصة

فالحدث البسيط الذي يتكون من موقف واحد له بداية ووسط، ونهاية يناسب مرحلة الطفولة المتوسطة بينما القصة التي تتكون من موقفين - أو أكثر - مترابطين ترابطا سببيا منطقيا، فيمكن لمن هم في مرحلة الطفولة المتأخرة أن يستوعبوها، ف لديهم القدرة على الربط والاستنتاج، والانتقال بعقولهم من هذا الموقف إلى ذلك.

(٢) حجم القصة

فالقصة ذات الأسطر القليلة أنسب لمرحلة الطفولة المتوسطة، وهذا القصر أو حجم القصة يرتبط بسمة أخرى، هي أن لاتكون القصة محتاجة في استيعابها إلى عمليات عقلية متعددة تتجاوز مستوى مرحلة الطفولة المتوسطة مثلا كالتحليل والقياس والاستنتاج ..

(٣) عدد الشخصيات.

(٤) العوامل اللغوية ..

ثمة عوامل لغوية تتعلق بالصياغة، وتحقيق قدر من اليسر والسهولة في القصة، فإذا ما تحققت في النص وتكررت فيه أدت إلى تحديد مستوى تناسبه مع مرحلة الطفولة المتوسطة، أما إذا لم تتكرر بصورة ظاهرة فإن ذلك يجعل النص ملائما لمرحلة الطفولة المتأخرة، وهذه العوامل قد ثبتت صلاحيتها، والاحتكام إليها في تقدير يسر القراءة وسهولتها، وذلك في بحث ميداني أجراه د. حسن شحاته على عينات من الأطفال بالمرحلتين الابتدائية والإعدادية .. ثم ينقل المؤلف عن كتاب د. حسن شحاته

«قراءات الأطفال» العوامل اللغوية التي اهتدى إليها بعد بحثه الميداني
النحو التالي:

- (١) الاعتماد على الحوار أكثر من السرد.
- (٢) استخدام الجمل البسيطة لا المركبة.
- (٣) استخدام الكلمات المألوفة.
- (٤) اشتمال البيت أو الفقرة على فكرة واحدة.
- (٥) عدم المبالغة بين ركني الجملة.
- (٦) استخدام الألفاظ الدالة على الانفعالات.
- (٧) قلة الاستطراد في عرض الأحداث.
- (٨) المروحة بين الخبر والإنشاء.
- (٩) عدم استخدام مصطلحات فنية.
- (١٠) قلة الجمل الاعتراضية.

ولعلنا ندرك الآن ثراء التراث الشوقي في أدب الأطفال، واتساعه لبحوث متعددة في مداخلها ومنطلقاتها، بين تاريخية واجتماعية وفنية ولغوية، ولعل البحث الأخير يضع أيدينا على القصائد اللائقة بتقديمها للكبار، لأنها تملأ في مستواها اللغوي، وتركيبها الفني، فوق مستوى الطفولة .. ولكن .. ماذا عن الأنشودة عند شوقي .. وماذا عن ينكرون ريادة شوقي، لا بالنظر إلى من قبله وهو محمد عثمان جلال في «العيون اليواظ» فقد أشبعنا هذه القضية بحثاً، وإن كانت مازالت تلح على فكرة الموازنة بين قصائد لعثمان وقصائد لشوقي تتخذ حكاية تراثية واحدة، كيف صيغت في العيون وكيف صاغها شوقي، فهذا محك عملي واضح الدلالة، قد أقوم بهذه المحاولة بعد عدة صفحات، وقد أعهد بها إلى أحد طلبتي .. وفقاً لما أعده من تقاليد الجامعة العريق وهو المشاركة في البحث بين الأستاذ وطلبتة، أي أن يكون دور الطالب الجامعي،

انظر د. سعد أبو الرضا. ١٣٩ وما بعدها.

دورا إيجابيا وليس دور التلميذ الذى يتلقى بضع معلومات. عين معلمه .. هذه هي الجامعة فى نظرى .. بحث ودرس ورؤية ونظر وحوار بين الأستاذ وطلبتيه .. يستفيد الطالب من أستاذه معرفة المنهج العلمى، وطرائق الدراسة، وأدوات البحث ومجالات التفكير فى المادة العلمية التى يدرسها، ثم ينشط بنفسه للسباحة فى هذا الخضم، وللحرف فى هذا الحقل؛ فيضيف إلى آراء أستاذه، أو يعدلها، أو - على الأقل - ينميها، ويعمق آثارها ..

أما أنا عنيه الآن فهو من أنكروا ريادة شوقى بالنسبة للشاعر محمد الهراوى الذى جاء بعد شوقى فى هذا الميدان وأعطى الكثير من جهوده للطفل، حتى صاح - أحمد نجيب أحد أساتذة هذا الميدان المعدودين بأن الهراوى - لا شوقى - هو الرائد الحقيقى لأدب الأطفال ..

شوقى - الهراوى:

كان شوقى يمتلك موهبة خصبة وثرية، ولذلك كان متعدد العطاء .. فى القصيدة، فى المسرحية، فى النثر الفنى، فى الأغنية الشعبية (من أجمل الأغاني على الإطلاق ما أبدعه شوقى، وغناه محمد عبد الوهاب - النيل زجاشي - فى الليل لما خلى) ثم فى أدب الأطفال: الحكاية على ألسنة الحيوانات، القصائد القصيرة والأناشيد ..

أى خصب فى تراث هذا الرجل، وأى ثراء كانت تسخو به موهبته .. أما محمد الهراوى (١٨٨٥-١٩٣٩) فله مشاركات فى الشعر الغنائى، فى القصيدة، ذكر مقدم ديوانه وجامعة (عبد التواب يوسف) نماذج منها، لاتصعد به إلى مصاف الممتازين الموهوبين من الشعراء، بل فى أنصاف النظامين القادرين على إنشاء شعر سهل الدياجة، ميسور القراءة، يتضمن بعض الأغراض الاجتماعية، والمطارحات الإخوانية، يشف عن روح الدعاية فى الروح المصرية التى تحاول أن تغلف بعض الظواهر بالمرح والفكاهة ..

أما الجهد الأكبر من قدرته، فقد أعطاه للأطفال، حيث ظل يكتب أعمالا كاملة متنوعة، وبصورة متتابعة، زهاء عشرين عاما .. ما جعل بعض الدارسين

يرى أنه «رائد حقيقى فى مجاله» ، وأنه أسبق من عرف فى «مجال مسرح الطفل العربى» ..

وأنه «قسم إبداعه إلى مراحل ثلاث: رياض الأطفال - التعليم الأولى - المرحلة الابتدائية وقدم لكل مرحلة من هذه المراحل ما يلائمها من الأناشيد والأشعار».

وفى محاولة أحمد سويلم فى كتابه (محمد الهراوى - شاعر الأطفال) إحصاء آثاره من أعمال للأطفال، وجدها خمسة وعشرين عملاً ما بين حكايات وأناشيد وروايات نثرية وأغان موقعة للأطفال، ومع كل منها نوتها الموسيقية، وتمثيلات قصيرة شعرية ونثرية ..

وبين أيدينا الآن نشرتان لشعر الهراوى، وهما وفقاً لتاريخ النشر:

(١) ديوان الهراوى للأطفال. وقد جمعه وأعد دراسة عنه عبد التواب يوسف، ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥م.

(٢) محمد الهراوى - شاعر الأطفال. وقد حققه قديم دراسة عنه أحمد سويلم ونشره المركز القومى لثقافة الطفل عام ١٩٨٧م.

ويحسن بنا أن نقدم إطلالة سريعة على كل نشرة لشعر الهراوى فى هاتين الطبعتين ..

أولاً: ديوان الهراوى للأطفال

الدراسة: قدم عبد التواب يوسف ذكريات طفولته مع شعر الهراوى، وقديم صلاته به.

ثم انتقل بعنوان: الهراوى شاعراً للكبار (بين شوقى وحافظ) بما لم يسعف القارئ بشيء عن مكانة الهراوى الحقيقية بين شعراء عصره، ولا بما يفيد معرفة عن خصائص شعره أو اتجاهاته، هى لمسة سريعة عن سفره إلى سوريا ولبنان، وتكريمه هناك كشاعر مصرى مشهور، وعن قصيدة فكاهية أنشأها لمداعبة الإخوان .. وبقي البحث فى هذا المجال شاعراً ..

وتحت عنوان اسماء كريمة وراء هذا العمل .. يذكر الغبطة التي اعترته بعد أن قوبل جمعه لديوان شوقي للأطفال بالتقدير، وحفزه على المضى فى جمع شعر الهراوى .. وأبدى رأيه الخاص فى شعر الهراوى .. وسوف نتحدث عن هذا الرأى فيما بعد ..

ثم تحدث عن المنهج الذى اتبعه فى إعادة نشر تراث الهراوى عن الأطفال؛ وكيف لم يلتزم بنشر الدواوين كما كانت على أيامه .. يقول : بداية، رأيت أن أفصل مسرحيات الهراوى عن ديوان الشعر، وأرى أن ذلك منطقى، وطبيعى، على الرغم من أنه كتب مسرحيتين بالشعر: «الذئب والغنم» ثم «المواساة» .. وقد أعدت نشر مسرحيات خمس كتبها الهراوى مع دراسة عنها وعن مسرح الأطفال، وجعلت عنوانها (الهراوى رائدا لمسرح الطفل العربى)، مؤكدا على دور الرجل فى مجال المسرح، الذى كان فى ذلك الحين وافدا جديدا علينا ..

ثانيا

«على أساس من الموضوعات التى تناولها الشاعر ه. الاشعار، والكتاب - بالطبع - ليس موجها للأطفال، بل إلى الدارسين والباحثين والمهتمين».

ثم ترك الشعر بين يدى القارىء، بدون أن يعطينا فكرة مجملة عن هذه الموضوعات التى قسم إليها هذا الشعر، وبدون فهرست يعطينا فكرة مجملة عن هذا التقسيم ..

وعلىنا الآن أن نخوض صفحات الديوان لنذكر هذه الموضوعات التى وزعت على أساسها هذه الأشعار:

- | | |
|----------------------------------|---------------|
| □ قصائد دينية، وسير الأنبياء | من ص. ٢٧-٦٥ |
| □ قصائد وطنية - عن مصر | من ص. ٦٧-٩١ |
| □ قصائد عن الترابط الأسرى | من ص. ٩٣-١١١ |
| □ أشعار وقصائد عن الفتاة المصرية | من ص. ١١٣-١٤٢ |

- أناشيد وأشعار المدرسة والمعلم من ص. ١٤٣-١٥٥
- الأناشيد والأغاني .. للمناسبات والفن من ص. ١٥٧-١٧٤
- أناشيد للرياضة وأغنيات للعب من ص. ١٧٥-١٨٣
- أغاني الأطفال .. من ص. ١٨٥-١٨٩
- على النعمات المشتركة بين الأمم
- أناشيد من الشعر الوصفى من ص. ١٩١-١٩٩
- منظومات عن المخترعات والفنون من ص. ٢٠٠-٢٢٠
- قصائد أخلاقية وأشعار تربوية من ص. ٢٢١-٢٣٥
- الحكايات التربوية قصص في قصائد من ص. ٢٣٩-٢٥١
- حروف الهجاء من ألف إلى ياء من ص. ٢٥٣-٢٧٥

فهذه ثلاثة عشر بابا، قسم إليها شعر الهراوى، وقدم بين يدي كل باب كلمة حماسية عن جهد الرجل، وسبقه، وأهمية جهوده وكأن عليه أن يقيم حفل تكريم له قبل كل موضوع من الموضوعات .. ولاشك أن الجهد الذى بذله عبد التواب يوسف فى الجمع والتصنيف جهد شاق يستحق التقدير ..

ولكن العجالة التى كتبت بها بعض النقاط، مثلما أشرنا فى حديثه عن مكانة الهراوى بين الشعراء الكبار، وترك ذكر الموضوعات التى قسم على أساسها شعر الديوان، وترك الديوان كله بدون فهرست يرشد القارئ كل هذه هنات كان من الممكن بشئ يسير من التأنى تفاديها ..

ثانيا : محمد الهراوى شاعر الأطفال

يقع الكتاب فى ٢٧٨ صفحة من القطع الكبير، ومن القهرست ندر، أن المؤلف بعد المقدمة التى تحدث فيها عن تجربته فى أدب الأطفال، والتمهيد الذى أطل إطلالة سريعة على تاريخ أدب الأطفال، يتحدث فى ثلاثة فصول عن: ملامح شخصية وفكرية للهراوى، وعن الهراوى وشعر الأطفال، وعن ديوان

الهرأوى للأطفال .. ثم يقدم هذا الديوان وفق هذه الأبواب التسعة:

□ أولاً: أغان توقيعية للأطفال

□ ثانياً: أناشيد الطفولة - والأعياد

□ ثالثاً: قصائد وصفية

□ رابعاً: السلوكيات

□ خامساً: أقاصيصه شعرية

□ سادساً: أناشيد مهنية

□ سابعاً: أناشيد تعليمية

□ ثامناً: القصص الدينى

□ تاسعاً: الروايات التمثيلية.

ونلاحظ أن لكل منهما نظرة فى توزيع القصائد تختلف عن الآخر؛ فإذا نظرنا فى مواطن الاتفاق فى العناوين .. مثل أغان توقيعية للأطفال، والقصائد الوصفية الدينية، نجد أختلافاً فى المحتوى فى بعضها، فمثلاً فى أغان توقيعية للأطفال فى نشرة أحمد سويلم تتضمن ١٦ أغنية، وقد نشرت النوتة الموسيقية مع اثنتين منهما: هما بائع الفطير وياعم جحا، بينما نجد العدد أربع أغان فقط فى نشرة عبد التواب يوسف بدون نوتة موسيقية .. ومعنى ذلك أنهما يختلفان أيضاً فى المحتوى حتى لو اتحد العنوان، وأوحى بالتمائل، حتى القصص الدينى، فقد أضاف عبد التواب يوسف قصيدة «معرفة الله تعالى» وأشار فى التمهيد لهذه القصائد أنه أنترعها من «سمير الأطفال» الجزء الثالث، وضمها إلى ديوانه «أبناء الرسل» بينما اكتفى أحمد سويلم بنشر هذا الديوان - وحده - فى هذا الباب .. ونشر قصيدة: «معرفة الله تعالى» فى مطلع مجموعته من: أناشيد الطفولة والأعياد ..

ومهما كان أمر الأختلاف فى تصنيف وبتويب شعر الهرأوى بين هذين الناشرين؛ فقد أصبح مبسراً عن طريق النشرين أو إحداهما إذا تماثل المحتوى

الإمام بشعر الهراوى فى الأطفال .. على الأقل فى جانب القصائد .. سواء كانت حكايات أم كانت أناشيد ونلاحظ من هذا التصنيف أن الهراوى كان يتحرك بشعره فى ساحة واسعة، وأن كلا من الناشرين تحدث عنه بإعجاب تخف نبرته أحيانا، ويسوده نوع من التحفظ على إبداء الرأى فى القيمة الفنية الحقيقية لمثل هذه الأشعار، أو تعلقو النبرة إعجابا وحماسة وإطراء .. فلنلق نظرة على رأى كل منهما فى شعر الهراوى ..

أراء عبد الثواب يوسف

يقول عبد الثواب يوسف:

- (١) أعرف عن يقين أن شعر الهراوى للأطفال ينتمى إلى مدرسة «التلقين» ومنبر «الوعظ والإرشاد»، ولست أرى فى ذلك ضيرا ولا عيبا ..
- (٢) لا أحب أن تنهال على هذا الاتجاه بمقرعة غليظة ..
- (٣) فما زال أغلب إنتاجنا يتسم بهذه الصفة بشكل جلى وواضح .
- (٤) إذ نحن أتباع مذهب «أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة».
- (٥) نرفض أن يقاس شعر هذا الرائد بمقاييسنا اليوم .. بعد أن مرت عليه خمسون عاما وقعت خلالها أحداث وأحداث.
- (٦) أين هو الكاتب أو الشاعر الذى حدث أطفالنا عن المخترعات والمبتكرات الحديثة، كما فعل الهراوى.
- (٧) لم يلجأ الهراوى لا للنقل ولا للاقتباس، بل كان مبدعا ومبتكرا .. ثم نشر بعض الآراء النقدية فى ثنايا الكتاب، نذكر منها:
- (٨) ينتمى الهراوى فى شعره الدينى إلى «التخويف» من الله، وهى مدرسة تضع العقاب قبل الثواب، وتناشد الطفل: خف «الله» .. (ص ٣١).
- (٩) قصيدة الهراوى عن بنك مصر أكثر من جميلة .. (ص ٧٠).
- (١٠) حبيب الأهل عنده أمر مقدس، الطفل الذى خدشت قطعة أخته يغضب

على القطة، ويخاطب أخته:

أنت عندي مثل نفسي فأنا يا أخت أنت
ما أجمله .. ما أعذبه

وعلى الرغم من كل ما فى كلماته من مباشرة إلا أنها بلا شك تمس وجدان الصغير، وتشعره بمدى عمق الصلة الكائنة فى النبوة .. (ص. ٩٧).

(١١) وموقف الهراوى من الطفلة والفتاة لا بد وأن يشاد به:

صونى القما	أن يشتما
لا تلعبى	فى المكتب
لا تهملى	فى المنزل

(١٢) حروف الهجاء من ألف إلى ياء إن هذا الكتاب النادر من دواوين الهراوى للأطفال يقف علامة بارزة على إدراك الرجل لدوره التعليمى والتربوى..

سبه فى عشرينات هذا القرن من مسرحيات شعبية رربه اسبق من عرفت إلى مجال مسرح الطفل العربى .. وسخرجىء مناقشتنا لهذه الآراء، التى تمثل بعضها تجاوزا خطيرا لكل الأعراف العلمية .. لنلم أولا بآراء الناشر الثانى فى مقدمته الدراسية.

أراء احمد سويلم:

(١) إذا كان عثمان جلال وشوقى قد ترجما لافونتين .. على ألسنة الحيوانات .. فإن الهراوى حين يقترب من هذا المجال نجده يشرك الطفل مع الحيوان، فيتقاسمان بطولة الموقف .. ونراه يعطى الذكاء والتفكير للإنسان بالطبع ..

(٢) يتناول الهراوى علاقة الطفل بالطبيعة، والرياضة، والعمل الوطنى، وعلاقة الطفل بمن حوله، فى الأسرة، وفى المدرسة، ووسائل الترفيه للطفل، والمهن المختلفة، والتاريخ القديم والحديث والأعياد، والعلم والتعليم، وحكايات الحيوان، والشعر الدينى ..

- (٣) أعتقد بذلك أن الهراوى قد أشبع وجدان الطفل فى مراحل حياته، وفى يومه وليله بما يمتعه ويهذبه ويفرس فيه الحب والأخلاق والقيم جميعا.
- (٤) أسلوب سهل .. تطغى عليه المباشرة أحيانا ..
- (٥) لم ينسى لحظة أنه يكتب للأطفال المصريين، فى سنّهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيرة ..
- (٦) التزامه بآنس وأبسط الفصحى، وأقربها إلى وجدان الطفل.
- (٧) اختيار مجزوءات بحور الشعر العربى، لكى يسهل التغنى بها وكلما تدرج مع مراحل العمر صعودا اقترب من بحور الشعر الكاملة ..
- (٨) التزام الضامين التربوية والخلقية فى كل ما يكتب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ..
- (٩) فيما قدمه يعتبر صاحب النصيب الأوفر فى أبداع وتطوير أناشيد وشعر الأطفال ..
- (١٠) لم يذكر أسماء الملوك والحكام فى أشعاره .. خاصة أن التلاميذ كانوا يؤذون هذه الأناشيد فى حضرتهم ..
- (١١) بعض أناشيد الهراوى قد يظن أنها خارجة من ميدان الذوق الفنى، ويصفها النقاد بأنها تافهة .. ولكن هناك نماذج كثيرة فى التراث العربى وتراث العالم تخلو تماما من المعنى والذوق، وتلتزم فى الإيقاع الراقص فحسب .. ذلك الإيقاع الذى يمكن أن يمارس الصغار عليه حركاتهم ولعبهم .. (ثم أضاف ما معناه):
- وربما لو كان الشاعر أعاد النظر .. كما هى عادته - فى هذا النقد - لغير فيما كان موضع النقد، وكفى نفسه شر هذا الهجوم ..
- (١٢) تردد الشاعر فى إطلاق اسم على أعماله الحوارية بين المسرحية والرواية والتمثيلية الغنائية ..

• من الدراسة.

وهي على كل حال جهد مشكور، متميز، برعم حفوت صوت الدراما،
وبدائية التناول . (ص. ٢٣٧).

وهي آراء تترد - كما نرى بين الموضوعية والتعاطف منرجيء أيضا لرد
عليها .. إلى ما بعد عرض آراء أحمد نجيب الذي بدا شديد الاندفاع نحو
التحيز إلى الهراوى إلى درجة اعتباره الرائد الحقيقي لشعر الأطفال ..

لؤلؤ أحمد نجيب

تتلخص فيما يلي:

الهراوى .. لم يقلد أحدا، وكان يثرى المكتبة العربية بما يتكره من أناشيد،
بل كان يطرق كل باب يخطر على بال في ميدان ميدان الشعر للأطفال من
الحروف الهجائية حتى المسرحيات الشعرية والمخترعات الحديثة مروراً
بالمسرحيات الدينية، الاجتماعية والأناشيد الوطنية، واللوحات الوصفية ..

بطاء الشعرى، وتنوع أشكاله ومضامينه عند الهراوى،
جبر . أحمد نجيب الرائد الحقيقي لشعر الأطفال؛ وربما أراد أن يؤكد وجهة
نظره بالكشف عما يراه من سليات وثغرات في موقف أحمد شوقي، من سلفه
محمد عثمان جلال، ومن تراثه ممثلاً في كليلة ودمنة ..

(١) فشوقي لم يذكر كلمة واحدة عن محمد عثمان جلال، الذى سبقه إلى
التأثر بلافونتين، وقدم كثيراً من حكاياته فى كتابه «العيون اليواقظ».

(٢) لم يذكر كليلة ودمنة مع أنه أحد مصادر أو أحد أهم مصادر لافونتين؛
كما نص على ذلك لافونتين نفسه ..

ثم وجه كثيراً من النقد لشعر شوقي، وخروج مضامين بعض قصائده عما
يتوخاه أدب الأطفال .. فشوقي:

(٣) أنشأ مقطوعة بعنوان «الجدّة» يصور فيها حنانها على الطفل، وحديثها عليه
مهما فعل .. وهذا مدعاة لتدليل الطفل إلى درجة الإفساد .. وفى هذه
القصيدة يقول شوقي :

لى جدة ترأف بى
وكل شىء سَرْنى
إن غضب الأهل على
مشى أبى يوما
أحتى على من أبى
تذهب فيه مذهبي
كلهم لم تفضب
إلى مشية المؤدب
غضبان قد هدّد بالضرب وإن لم يضرب

فلم أجد لى منه
فجعلتى حلفها
وهى تقول لأبى
ويح له، ويح لهذا الولد المعذب
غير جدتى من مهرب
أنجو بها وأختى
بلهجة المؤنب:

ألم تكن تصنع ما يصنع إذ أنت صبي

(ديوان شوقي: ص. ١٣٩)

(٤) فى بعض شعر شوقى للأطفال ما يمكن أن يتسبب إلى فقدان الحاسة التربوية .. ففى قصيدته المدرسة يقول:

أنا المدرسة اجعلنى
ولا تفزع كماخوذ
كأنى وجه صباد
ولا بد لك - اليوم
كأنم لا تحل عنى
من البيت إلى السجن
وأنت الطير فى الفصن
ولا .. فدا - منى

فجعل المدرسة كالسجن، ثم كالصباد؛ والطفل هو الفريسة ..

(٥) يعرض شوقى فى شعره نماذج من التصرفات السيئة والأخلاق الفاسدة كالغرور والنفاق والطمع والكذب والخيانة والتماق .. إلى آخره .. بينما قواعد التربية تحذر من عرض النماذج السيئة، والنماذج الخاطئة أمام الأطفال قد تشكل خطرا على تشكيل نفسيته وأخلاقياته وسلوكياته فالنموذج السيئ يأخذ الكثير من مساحة الحكاية أو المقطوعة أو المقطوعة الشعرية، بينما يأتى الجزاء للمسيء بصورة لا تردع الشر، ففى بيت أو بيتين يمثلان ومضة خاطفة، بعد أن يكون قد ترسخ نموذج الشر فى نفسية المتلقى الصغير .. وبعد أن تفنن الشاعر فى إضفاء الألوان المثيرة على شخصية الشرير، واختراع المبررات لاقرافه ما اقترف من الأخطاء والذنوب .. وكل هذا يمثل خطرا على سلوكيات الطفل؛ نتيجة أنه سريع

التأثر بما يؤكد النص من جماليات الشر، أو خفة دم الشرير .. فقد
برر شوقي في بعض قصائده التملق وتقبيل الأيدي للوصول إلى قلب
الحاكم، والحصول على عطائه، كما تجلّى ذلك في قصيدة «حكيم»،
وقصيدة «نديم الباذنجان» ..

(٦) يسخر شوقي من بعض الحيوانات كالخمار مثلاً؛ بينما هو مثال للصبر
والقدرة على الاحتمال والتفاني في خدمة الإنسان.

(٧) وأخيراً يكاد هذا الدارس أن يصيب شوقي في مقتل حين يقارن بين
مقطوعة له عن الساعة ومقطوعة للهرّاوى عن نفس الموضوع ..

قصيدة شوقي:

لا يفتيها مقنن	لى ساعة من معدن
مثل فزاد المدمن	تعجل وقتا وتنى
فى اختلاف بين
أو وقت لم أحزن	رب لم يجدي
أو قدّمت لم أغين	أحملها لأنها
تفشى فى الزمن	

بينما قصيدة الهرّاوى:

تعسب سير الزمن	وساعة حملها
فى وقتها المعين	إن فرغت ملأها
ولم تقف، ولم تنر	فلم تعجل لحظة
على نظام مقنن	رُبتُ أعمالى بها
فوضى .. فغير محسن	كلّ امرئ أوقاته

وقصيدة الهرّاوى بالطبع تحمل كثيرا من القيم التربوية الراشدة، فى الدعوة
إلى النظام والانضباط، وهما دعامة الحياة المدنية التى تقاس فيها درجة التقدم
بمراعاة الزمن، والقدرة على التوافق مع التوقيت الصحيح ..

ومن الواضح أن الموازنة حتى الآن تشدنا إلى ترجيح جانب الهرّاوى،
وتعلى من شأنه كشاعر متخصص، وقادر على الوصول إلى الأطفال، وأكثر قدرة

على رعاية المعايير التربوية، والسلوكيات القويمة ..

نظرة فاحصة:

ولنلق الآن نظرة فاحصة على كل هذا الكم من الآراء.

(١) عجب أن لا يرى عبد التواب يوسف عيباً ولا ضيراً في أن يتمي شعر الهراوى إلى مدرسة التلقين.

فكيف تناسى وهو من رجال التربية والتعليم أن كارتنا في التعليم - على وجه اليقين - تنبع من أنه ينهج نهجاً تلقينياً يحرص على حشو رعوس التلاميذ الصغار بكثير من المعلومات لاتجدي في تربية «الشخصية» المبدعة، ولذلك تتطايّر هذه المعلومات من رعوس التلاميذ بعد اجتياز الامتحانات ثم يبقى عقل الطالب خاوياً كأن لم يكن بالأمس، بينما التربية المتطورة هي التي تحرص على تنمية «الشخصية» وإثارة جوانبها المتميزة، وتفتح أمامها جوانب الابتكار والخروج من الأنماط السائدة إلى الرؤى المبدعة...

(٢) ولا ندري لماذا لا يحب عبد التواب يوسف أن تنهال على هذه الاتهامات بعضاً غليظة، فلم يقدم دليلاً علمياً واحداً يردعنا عن رفض هذا الاتجاه، وليس ما لجأ إليه من احتجاج بأن أغلب إنتاجنا مازال يتسم بهذه الصفة حجة له، بل هي حجة عليه، وعلى الإنتاج الذى يعنيه، فاستمرار القصور والأخطاء، ودخول غير المبدعين ميادين الإبداع لأدب الطفل، والتخلف العام فى التقويم النقدى الصحيح، والدراسات المتخصصة مسئولة عن استمرار القصور فى هذا الأدب، وصدوره عن نزعة «التلقين» بدلاً من نزعة إثارة خيال الطفل، وتحريك قواه المبدعة ..

(٣) وليس أعجب من أن يستشهد عبد التواب يوسف بالآية الكريمة «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة» فليس معنى الآية أبداً الدعوة إلى إنشاء نظم ردىء، وتكريس أنصاف المبدعين، أو أدعياء الإبداع^(٧) لا صلة بين الدعوة للدين، والإبداع الفنى، فالإبداع الفنى دائماً - يا صديقى

عبد التواب - يتجاوز السائد والمعتاد، ليشق طريقه في أفق الرؤية والإلهام .. لأنه - يساطه - إبداع.

(٤) ومع أننا - أيضا - نلاحظ الإطار التاريخي لكل نص مبدع إلا أن قيما فنية لا ينبغي أن تهدر في أي زمان ومكان والهرأوى - مع ذلك - ليس بداية للتاريخ الأدبي، ولا بداية لأدب الأطفال؛ فقد سبقه محمد عثمان جلال وشوقي ..

(٥) وليس من البراعة أو التجديد أن يتحدث كاتب أو شاعر عن المخترعات والمبتكرات الحديثة .. فليس مهما في الشعر ماذا يقول الشاعر ولا عن أي شيء يتحدث، بل المهم كيف يقول .. امروء القيس عندما يصف الحصان أروع ألف مرة من ألف ناظم يرصون ألفاظا بطريقة مباشرة لا نبض فيها ولا جمال يتحدث عن «الكوميوتر» .. الموضوع يا صديقي عبد التواب ليس مهما في الفن، ولكن المهم كيف يتجسد الفن، ويتشكل المبدع الفني ..

ولذلك فنحن معك في أن الهرأوى لم يلجأ لا للنقل ولا للاقتباس ولكننا لسنا معك في أنه كان مبدعا مبتكرا، فالفن يا صديقي ضد المباشرة والركاكة والوعظ والإرشاد ..

(٦) وصنفت يا صديقي صديقك الهرأوى في شعره الديني فيمن ينتمون إليه جانب «التخويف» من الله .. قبل نزعة «التحبيب» في الله .. هل هذا هو الطريق التربوي السليم .. ألم تشبع شعوبنا خوفا، ألم تنكفئ على تخلفها لأنها محكومة بالخوف من الداخل .. ألسنت من رجال التربية الذين يجاهدون اليوم ليهزموا الخوف في الطبقات البعيدة من نفوس الأجيال؛ «خوف» له ألف سبب وسبب .. عانيتنا نحن من ثقافة «الخوف» ومن رموز «الخوف» في كل ثانية من عمرنا وفي كل خطوة من خطا حياتنا...

(٧) ويشيد الدارس بمنظومة الهرأوى عن بنك مصر .. فهل ترى أن المهم للطفل أن يعرف شيئا عن البنك، هل ولد يا صديقي مليونرا تثقله الأموال

حتى يوجهه الهراوى إلى أهمية وجود البنك ..

(٨) وصدقنى أن كل ما أشدت به من روعة وإبداع شعرى، لا نصيب له لا من الفن ولا من الجمال، فماذا أعجبك فى هذا النظم الركيك:

أنت عندى مثل نفسى فأنا يا أخت أنت
حتى تصرخ: ما أجمله .. ما أعذبه ..

فأى جمال وأى عنوبة فى مثل هذا الكلام .. الذى تقر بأنه يتسم بالمباشرة ..

وأى جمال فى تلك الأوامر الساذجة:

صونى الفما أن يشتما
لا تلعبى فى المكتب

(٧) أما حروف الهجاء، من ألف إلى ياء .. فليس إلا نظم سخافات وتفاهات لا أثر فيها لشعر ولا شاعرية ولا صلة بين هذه السذاجات السطحية وبين الدور العلمى والتربوى عن طريق الفن ..

(٨) أما ما قاله عن مسرح الهراوى فسنرجى النظر فيه إلى القسم الخاص بدراسة المسرح الشعرى للأطفال ..

أما آراء أحمد سويلم فمع تعاطفه مع الهراوى فقد كان أكثر موضوعية واتزاناً:

(١) نظرة نافذة أن يرى ما لجأ إليه الهراوى فى حكاياته عن الحيوان أنه «أشرك الطفل مع الحيوان» مع أن لافونتين وعثمان جلال وشوقى لم تقتصر حكاياتهم على عالم الحيوان، بل كان الإنسان مشاركاً فى هذه الحكايات .. ولكن إذا كان هذا هو طابع حكايات الهراوى؛ فإن ذلك يصبح سمة من سماته الخاصة.

(٢) الرقعة الواسعة التى تحرك فيها الهراوى أكثر بكثير من المساحات الضيقة التى تحرك فيها شعر شوقى .. وقد أشار إلى ذلك كل الدارمين، وهذا مسلم به ..

(٣) لعل ما أشار إليه أحمد سويلم من أن الهراوى كان يكتب للأطفال فى سنينهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيرة .. هو ملمح مميز للهراوى .. فقد تحدث شوقى بصورة عامة عن «الأطفال - الأحداث - الصغار» دون إحساس بالفروق العمرية للأطفال؛ فإحساس الهراوى بهذه الفروق مما يحسب للهراوى ..

(٤) ومما يحسب أيضا للهراوى فى مجال احترام الفن، والاعتداد برسالة الفنان، والسمو بهما عن أن يكونا سبيلا للزلفى والنفاق لنوى الجاه والسلطان، أن يظهر شعره من ذكر الملوك والحكام .. فى زمن كان ديدن الشعراء فيه الملق والرياء، أو - على الأقل - الاستسلام للتقاليد العامة وكانت دعوة المجددين تطهير المضمون الشعرى من ذلك الداء الوبيل ..

(٥) ولم يشذ أحمد سويلم عن ذكر المباشرة فى شعره، ووصم بعض الأدباء لبعض مقطوعاته بالتفاهة والسقوط الفنى .. وإمن كان قد حاول أن يدافع، أو يخفف من هجوم هؤلاء النقاد، وتهجمهم على الهراوى .. بأن هناك من الأغاني الشائعة عند الأطفال ما يتردد فيها من الألفاظ والكلمات ما لا معنى له .. ولكن الرد على ذلك بأن هذه الأغاني هى بقايا من التراث الشعبى المنقول من جيل إلى جيل عبر العصور .. وقد يكون السبب فى ذلك أن تكون معنى هذه الكلمات قد ضاعت على مسار الزمن، أى كانت لها معان فى بيئاتها ثم نسي الارتباط بين هذه الألفاظ ومدلولاتها .. ربما يكون منها:

بريللا .. بريللا .. بريللا

وربما تنتمى بعض هذه الأغاني إلى أقدم العصور البشرية وقبل أن تنضج اللغات، ففي ذلك الزمن لا بد أن تعتمد أغاني المهد، وأغاني ألعاب الأطفال على توافقات صوتية لا تهدف لغير إحداث الأثر الموسيقى، والاستمتاع بهذه التكوينات الصوتية.

هذا هو التفسير الذى تراه لوجود بعض الألفاظ فى بعض أغاني الأطفال

المتوارثة بلا معنى ..

ومع ذلك فقد توافق أحمد سويلم مع القواعد العامة، حين أضاف: إن الشاعر لو كان عاد إلى تنقيح مثل هذه الأغاني، والاستغناء عن مثل هذه الألفاظ لكفى نفسه شر هذا النقد ..

وهكذا نجد أحمد سويلم يتردد بين الموضوعية العلمية، وبين العاطفة التي تميل به نحو الرفق في نقد الهراوى، والفرار من تجريحه، ولكن الذى لانقبله من أحمد سويلم الشاعر أن لا يرفض «المباشرة» لأنه يقينا يعرف أن الفن ضد التقريرية المباشرة ..

أما آراء أحمد نجيب:

(١) فنحن معه كما رأيت فى الإقرارا باتساع رقعة شعر الهراوى، وتعدد مجالاته .. ولكن هذا وحده لا يتصل بتقييم الشعر والشاعرية .. التى لا شأن لها بكم الإنتاج، ولا فوائده وعوائده تربوية أو غير تربوية، بل لابد من وجود حد أدنى من النضج الفنى، ومن جماليات التعبير الشعرى التى لاتستطيع أن تمنحها لنا إلا المواهب الفنية العالية ..

(٢) وقد أشبعنا الحديث عن قضية تجاهل شوقى لكليلة ودمنة، وللعيون البواقظ .. وغاية ما يمكن أن يقال .. إننا لا نملك الوسائل العلمية الصحيحة التى توضح أسباب هذا التجاهل؛ وأن تجاهل هذين الأثرين السابقين لشوقى إن لم ينقص من قدر شوقى لا يضيف إليه شيئا بحال من الأحوال ..

(٣) وقد أوردنا قصيدة «الجدة» كاملة، فى الفقرة التى وردت فيها مآخذ أحمد نجيب على هذه القصيدة، أوردناها ليستشعر القارىء جمال وعذوبة هذه القصيدة، وقدرة الفنان على التقاط هذه التجربة الإنسانية الجميلة، فهل فى تصوير هذا الحنان الدافق، من ذلك الكائن الرقيق المرهف «الجدة» بقلبها الكبير، وعاطفتها الجياشة، واحتوائها بالحب والرعاية لحفيدها الصغير .. هل هذا التصوير الجميل البارع ضد أى قيم تربوية .. كيف والحنان نفسه والحب أسمى وسائل التربية، وطرق التهذيب

والإصلاح ..

(٤) ولقد رأيت أن الموازنة بين شوقي والهرّاوى قد شغلت بعض الدارسين، وأن ما أبدوه من آراء يكاد يكون ردا على الكثير من ملاحظات أحمد نجيب ..

فالشاعرة وفاء جدى .. وهى شاعرة معاصرة ذات عطاء وافر - تقول فى إحدى دراساتها:

«إذا قمّا بمقارنة سريعة بين تجربة شوقى، وتجربة الهرّاوى، وجدنا أن تجربة شوقى تقدم النمط السلوكى، وتسلل إلى نفسية الطفل عن طريق استفزاز الخيال للمراتبة أحداث تجرى أمامه لكائنات أخرى، يحب بعضها ويتعاطف معه، وينفر من البعض الآخر، ويكره سلوكه، وبالتالي يتعلم بصورة غير مباشرة من هذه التجارب الخيالية، فيسلك نهج ما أحب، ويتجنب سلوك ما يكره..»

فإذا وقفنا لحظة أمام اللغة والإيقاع، نجد أن شوقى يستخدم لغة «بليغة، بسيطة الإيقاع، يسهل على الطفل تداولها وتكرارها؛ ومن خلال التكرار - وهو عنصر هام فى تدريب الطفل على السلوكيات المطلوبة - يشتعل خيال الطفل فيتكون بينه وبين هذه الأنماط الحيوانية صداقات باقية التأثير فى نفسه».

ثم تقدم الشاعرة تحليلا فنيا جميلا لقصيدة شوقى عن الحمار والجمال، وقد سبق أن أوردنا هذا التحليل، بعده تقول الشاعرة وفاء:

«فإذا انتقلنا إلى ما كتبه الهرّاوى فإننا ننتقل إلى الشعر التربوى بالدرجة الأولى الذى فيه من التعليمية الشئ الكثير .. وهو يخاطب الأطفال فى المرحلة التى تلى مرحلة شوقى.. بعد أن يكون الطفل قادرا على التفرقة بين الخيال والواقع، وأصبحت لديه القدرة على الاستيعاب الموضوعى للأشياء، واستخلاص المعنى والحكمة من هذه التجارب الشعرية؛ فعلى سبيل المثال، يقول الهرّاوى:

يا ابن مصر .. يا عريق النسب
قد دعا داعى العلا فاستجب
واطو فى الجدّ بساط اللعب
واطلب العزّة تحت العالم

قد نزعنا للمعالي مَنَزَعًا
وتسَنَّمنا المكان الأرفعا
قل لشمس الأفق أُخْلِى مَرضعًا
لبنى النيل .. بُنَاةِ الهرم

هنا تصبح الصورة الشعريّة هي الوحدة التي تتكون القصيدة من مجموعة منها؛ فالمطلوب من ابن مصر (وهو في هذه الحالة طفل) أن يطوى بساط اللّعب، وأن يطلب العزة تحت العلم، وكأنّ العِزّة هي معنى مجرد شيء مادي يمكن أن يطلب فينال ..

والمفروض أن يطلب هذا الفتى (فتى أم طفل؟) ابن مصر من الشمس أن تتخلّى عن مكانها لكي يصبح مكانا لبنى النيل .. بناة الهرم .. وهذه الصور باستخداماتها المتلاحقة للاستعارات والكنيات هي صورة خيالية أو معادل لمعنى يقصده الشاعر، وتحقيق المتعة فيه للمتلقى من خلال تراكيبه اللفظية، وموسيقاه الشعرية، ومعانيه البعيدة والقريبة، فإذا كانت التربية قد أثبتت أن استغلال الفن في تدريس بعض المواد لأطفال مدارس الحضانة والابتدائي والإعدادي قد أضاف قدرة أكبر على الاستيعاب والاحتفاظ في الذاكرة لفترة أطول من الذين تلقوا نفس المواد بصورة تقريرية جافة فهذا يعني أهمية تربية الخيال الفني لدى الطفل.

وفي هذا التحليل الذي ينطلق من أساس عام نوافق عليه، وهو أن شوقي في أشعاره يصدر عن رؤية فنية، والهرّاوي يصدر عن نظرة تربوية، تختلف مع الشاعرة وفاء جدى في بعض النقاط:

(١) اختارت الشاعرة مقطوعة للهرّاوي يغلب عليه في إنشائها روح الفنان، أكثر من روح المعلم، ويتوجه بها نحو السن الأعلى من الطفولة .. وربما يتوجه بها نحو من غادروا سن الطفولة .. ولذلك عندما أخست في ثنايا تحليلها للمقطوعة .. قالت إنها يتوجه بها للفتى .. وعز عليها أن تكرر أنه يتوجه بها للطفل الأدنى في مرحلته العمرية من المرحلة التي توجه إليها شعر شوقي ..

هاتان حقيقتان:

□ المقطوعة تنزع منزعا فنيا، لا منزعا تقريريا تلقينيا وعظيا مثل معظم شعر الهراوى.

□ المقطوعة تكاد تتوجه للفتيان الذين يملؤهم الشموح بتاريخهم، ويتوقون إلى أن يقفوا تحت علم بلادهم مستبسلين فى الدفاع عنه ..

(٢) نظرتها إلى النظم العلمى وهو أنه يضيف للأطفال قدرة أكبر على الاستيعاب والاحتفاظ فى الذاكرة لمدة أطول ..

وقد كان هذا منطلق الثقافة التلقينية التى أخذت بخناق الأجيال العربية عبر عصور الظلام والانحطاط الفكرى؛ بعد انتكاسة الحضارة العربية وترويعها شمس الحيوية والابتكار التى حبا أوارها ابتداء من القرن الخامس الهجرى ..

لقد أخذت هذه الفلسفة التعليمية بمبدأ «من حفظ المتن حاز الفنون؛ فمكف النظامون على نظم كل العلوم العربية والإسلامية .. فى النحو والصرف والتوحيد والتجويد والمنطلق .. لم يدعوا شيئا بدون نظم .. فماذا كانت النتيجة فى مجال الفكر العربى:

تحجرت العقول، وران عليها فكر القدماء، وعادة الاتباع والاحتذاء، ونجا وهج الإبداع فى كل العلوم والفنون ..

أما فى مجال الشعر؛ فقد تحول أيضا إلى منظومات رخيصة تتخذ من ابتكار الألاعيب اللغوية، والمهارة فى التورية والجناس، وتضمن التواريخ والألغاز، ثم مساحة لمنظومات أخرى هينة القيمة فى المدائح والهجائيات وتبادل الملح والنوادر فى شعر الإخوانيات، وأصبح العرب ينظمون كل شىء فى حياتهم إلا الشعر ..

أمام هذه الثقافة النظامية ضاع طوال عصور الانحطاط الفكرى معنى «الشعر» .. ولهذا ينبغى علينا أن ندرك جيدا أن التعبير الأدبى لا ينقسم إلى نثر وشعر، بل ينقسم إلى نثر وشعر ونظم؛ وأن لغة الأدب هى النثر الفنى والشعر فقط .. أما نظم المعلومات والتوجيهات والتعليمات فليس من الشعر فى شىء، بل ليس

من لغة الأدب على الإطلاق ..

فمهما بدا من تبرير الناشرين لمنظومات الهراوى، أو إعجاب بعض الدارسين بمنهج الذى يظنونه تربويا، وهو منهج تعليمي - عن طريق التلقين والوعظ والإرشاد، والأمر مختلف تماما - فإننا لا نرى فى مثل هذه المقطوعات:

ألف ألف	فى منزلنا
ألف لزمتم	كلا منا
ألف أمى	وأبى معنا
ألف أختى	وأخى وأنا
ألف باء	يعنى أب
هو فى قلبى	ملء القلب
ألف ميم	يعنى أم
أدعو أمى	ملء الفم

جفى وأعلى	فوق الجبل
واجرى وثبى	فوق الجبل
بنت النيل	فوق الجبل
فخر الجبل	فوق الجبل
حى العلماء	فوق الجبل
حى الهرما	فوق الجبل

هذه المقطوعات وأمثالها، وقد أكثر منها الهراوى ونحن لا نجد فيها إلا نظما فارغا، وإفسادا لآذواق الأطفال، وخلطا فى الفهم بين الشعر والكلام المرصوف الذى لا يحرك خيالا، ولا ينمى إدراكا، بل فائدته الوحيدة هى تقييد المعلومة، وحتى هذا الاتجاه الذى يتفرع عن المنهج التلقينى، اتجاه ضار، يخلق عقليات اتباعية- وليست ابتكارية مبدعة ..

نواصل الآن بعد هذه الوقفة القصيرة مع الشاعرة وفاء وجدى، التى تقدر لها تحليلها الفنى الجميل لمقطوعة شوقى عن «الحمار والجمال» رحلتنا مع الموازنة بين شوقى والهراوى، حيث يلفتنا الدكتور على الحديدى إلى بعد آخر من أبعاد القضية؛ وهو أن شوقى لم يتوجه فى شعره المنسوج حول الحيوانات

للصغار فقط، بل توجه ببعض هذا الشعر للكبار، ومنسٌ كثيرا من قضايا الوطن، وهمومه كشاعر يطلع على خبايا القصر، ورجال السلطنة، فإذا بعد الهدف في هذا الشعر على الصغار فلا لوم على شوقي، ولكن اللوم على الدارسين الذين يظنون أن كل ما أبدعه شوقي على النسق قد توجه به إلى الصغار؛ وبعد آخر في بعض هذا الشعر، وهو أن شوقي الفنان قد ترك لنفسه العنان في التهكم والسخرية وإبداء موقف عام من الوجود في مقطوعته الساخرة عن «الساعة»، ولم يدر في باله قط أنه بإزاء درس تربوي .. إنه شاعر تعتربه أحيانا فترات من الضيق بالروتين اليومي، والمواضعات الاجتماعية، وتستبد به أحيانا نزعة السخرية من كل ما هو رتيب وممل، وتنزع به روح الفكاهة أن يعبر عن ولعه - أحيانا - بشيء من التخفف - أحيانا - من القيود الصارمة التي تعوق روح الحرية، وفرح الانطلاق .. ثم هو يلفت النظر إلى براعة شوقي الفنية، وسمو أدواته التصويرية .. يقول د. علي الحديدي:

«ما نظم شوقي من قصص وحكايات على لسان الطير والحيوان عامة؛ يبلغ نحو من أربع وخمسين حكاية وقصة .. لكنها ليست كلها خاصة بالأطفال، فإن هناك من الحكايات التي كتبها ما تخرج برمزيتها (الديك الهندي والدجاج البلدي) أو بالتعريض بها (نديم الباذنجان) أو أسلوب الجنس فيها (القرد والفيل) أو تعقيدها وفلسفتها (النملة والمقطم) عن أدب الأطفال ..

كتب نوعين من الحكايات .. نوع كتبه للكبار في شكل نكتة أو لغز أو قصة يُعرض بها، أو يرمز لحدث أو شخصية أو موقف أو سلوك إنسان أو لتوضيح فلسفته في الحياة، ومع الناس.

والنوع الآخر كتبه للصغار، ويمتاز بسهولة الأسلوب، وتسلسل الأحداث؛ ومن ذلك قصة «اليمامة والصياد» و«الكلب والحمامة» و«البقرة وابنها» و«النعجتان» وغيرها كثير ..»

ثم أشار إلى أن هذه الحكايات:

- تعرض حالات مختلفة من الطبيعة البشرية.
- تعلم الحقائق الأخلاقية (والأصح أن يقول توحى بالحقائق الأخلاقية)

فى شكل مشوق جذاب.

□ ما قدمه شوقى يثبت أن كان لديه «معرفة واعية بنوع الأدب الذى يقدمه للأطفال».

□ أعطاهم به صورا من مجتمعهم الذى سيعيشون فيه، وألوانا من مشكلات الحياة التى سيواجهونها.

□ حثَّهم من غدر الطباع البشرية، وعلمهم فضيلة سوء الظنِّ بالعدو، ونهاهم عن الغفلة، وسوء التقدير. وغير ذلك مما يقدم للطفل الحكمة والتجربة عن طريق التسلية .. «وهكذا يقدم شوقى تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور بالقصة» وينمى إحساسهم بجمال الكلمة، وقوة تأثيرها بنظمة، ويشعرهم بالارتياح والسعادة وهم يكتسبون من حكاياته مفاهيم جديدة تطرد الأفكار الطفولية التى كونوها فى عالمهم الصغير»^١

ومن هذه المرحلة الطويلة، لعلنا ندرك أن النقد الذى وجه لشوقى لم يكن نقدا صائبا؛ لأنه:

(١) لم يلتفت إلى الجمال الفنى الذى صاغته عبقرية شوقى، وثرائه فى العناصر التصويرية والموسيقية ..

(٢) لم يقدر أن شوقى كتب بعض هذه الحكايات للكبار؛ دون الصغار، ومن هذا يصبح لاغيا كل ما قالوه فى هذا السبيل.

(٣) أنه كان أخبر بطرق التربية الصحيحة من هؤلاء الذين تصايحوا حوله باسم التربية، فالتعريف بالحياة يقتضى التبصير بجوانبها المضيئة والمظلمة معا، وبنوازع الخير والشر فى النفس الإنسانية، حتى لا ننشئ جيلا من البلهاء، يسقطون ضحايا الشر المنتشر فى كل مكان ..

■ انظر: د. على الحديدى ص. ٢٥١ وما بعدها.

(٤) لم يحس في قصيدة شوقي عن «الساعة» ما تزخر به من روح الفكاهة، والدعابة العتيقة التي يمثلها شوقي، ويُعبر بها عن ذاته، أو عن حلم يحلم به الإنسان على هذه الأرض، لتخلص الحرية، والتخلص من قيود الزمان، ومطاردة القوانين لئلا تحمله روح الإنسان من عفوية وطلاقة .. وأنيته الدائم من القيود والعادات والتقاليد والأعراف البشرية، إنها الرغبة في الانعتاق من قيود الضرورات الحياتية .. تلك الرغبة المؤرقة لكل فنان عظيم ..

ولذلك فكم هي طريقة وشائعة، وكم صاغها شوقي في نعومة وذكاء ليودع فيها - مع بساطة البناء - هذا المضمون العميق الرائع ..

وإذا تتبعنا ما كتبه أحمد نجيب في الإشادة بما أنشأه الشاعر الهراوي، لم نجد لكثير مما قاله وجها من أوجه الصواب .

فمن أجود ما قاله الهراوي:

بغائى يغائى	أنت جبه القصة
كلما أرسلت قولاً	ترسل القول ورائى
وإذا غنيت لحنا	صحت مظلى بالفناء
أيها الطائر خلد	عن حديث الحكماء
ليس يفيك لسان	دون عقل أو ذكاء

ومما نستجده من أناشيده، بعنوان: «الطائر»:

الطائر الصغير	مسكنه فى العش
وأمه تطير	تأتى له بالقش
تخاله الطيور	إذا بدا فى الفرش
كأنه أمير	يجلس فوق العرش
يا طائراً ما أجملك	يا زهرة فى الشجر
أنت على الغصن ملك	مكلل بالزهر
سر فى هواء حملك	وطر بغير حذر
لولا جهاد الأم لك	يا طائراً لم تطر

وهما فى الإيقاع، والتعبير البسيط، والصور القرينة، والبعد عن التقريرية

والمباشرة والتعليمية يمثلان مستوى طيبا من نماذج الأنشطة الطفلية .. ولكن أمثالهما قليل جدا فى إنتاجه الشعرى .. لأن الإملاء والتعليم ونظم ما لا شعر فيه كان ديدنة الأكبر .. مما جعل حديث أحمد نجيب عنه فضفاضا، لا يتسم بالدقة العلمية، والبصر الدقيق بفن الشعر، وجمال الإبداع .. والذى يتصفح ديوان الهراوى يجد الكثير والكثير من المنظومات التى ليس لها قيمة فنية على الإطلاق ..

ويبدو أن مجرد التعبير عن أى معنى من المعانى التعليمية والتربوية فى شكل منظوم، يظنه أحمد نجيب شعرا ..

ولقد يخيل للبعض أن القضية فى الأساس صراع بين منطلق الإبداع الفنى، ومنطلق الإرشاد التربوى الذى يحرص على التوجيه والتلقين والإملاء .. ولكنها فى الحقيقة صراع بين من يحسنون تذوق الفنون، ومن لا صلة بينهم أصلا وبين فنون الإبداع .. فلا تناقض بين الفن فى جوهره وبين التربية فى تفتحها وعميق بصرها بنفسية الإنسان ..

الفن يوحى للنفس الإنسانية بالجمال والحب وإشراق الحياة، ووضاء الكون .. وبذلك يربى حاسة الذوق، وينمى خيال الإبداع .. والتربية الرشيدة هى التى تتيح له أداء هذه المهمة الجليلة، وترحب بوسائله فى الإيحاء وتحريك النوازع الإنسانية الخيرة، واستغلال قدرات الخيال الخلاق فالذى يرحب بمثل هذا الكلام التافه الذى نظمه الهراوى:

خفى واعلى	فوق الجبل
وجرى وثبى	فوق الجبل
حى العلما	فوق الجبل
حى الهرما	فوق الجبل

بينما يقول عن شعر شوقى «لا يناسب الأطفال، بما فى هذه الكلمة من معنى ومن مقومات أدبية وتربوية ونفسية وثقافية عميقة». تكون مشكلته هى تخلف حاسة التذوق الفنى عنده ولا تكون القضية أنه يصدر عن منطلق تربوى ..

ولسنا نريد هنا أن نحمل عصا غليظة بكالتى أشارر إليها عبد التواب يوسف

.. لا لمن ينظمون كلاماً سطحياً ركيكاً، يقتحمون بها عوالم الطفل البرئية من خلال أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة والمكتوبة، ويشيعون البلاهة في نفوس الأجيال الناشئة، ويشوهون بكاراة الإحساس بالجمال في نفوسهم .. ولا لمن يبررون هذه الجرائم الفنية ممن يلبسون مسوح الدارسين لأدب الأطفال ليست هذه غايتنا على الإطلاق .. بل غايتنا هنا - ببساطة شديدة - أن نرشد الأجيال الجديدة، لما هو صحيح في موازين التربية، وما هو جميل في مرآة الفن .. وسوف تواصل هذه الإطلالة الدراسية رحلتها مع شعر شوقي والهرأوى .. لمزيد من التوضيح..

ثىء من الموازنة التطبيقية:

اعتمدنا فيما سبق على آراء بعض الدارسين عن شعر شوقي والهرأوى، واستمعنا إلى أحكامهم على هذا الشعر، وحاولنا أن تناقش بعض ما قالوا .. وبما أن ديوانى شوقى والهرأوى قد أصبحا بين أيدينا - الآن -، بفضل الجهد الكبير الذى قام به كاتب الأطفال المعروف عبد التواب يوسف، والشاعر أحمد سويلم .. فيحسن أن نقوم بالتجوال فى هذين الديوانين .. ومن الطريف، والمعاون على الدراسة الموازنة بين الشاعرين، أن تكون بينهما موضوعات مشتركة مثل القصائد الدينية التى كتبها الهرأوى عن النبى نوح، والقصائد التى كتبها شوقى عن الموضوع نفسه ..

يقول الهرأوى فى أولى مقطوعاته عن نوح:

نــــوح وفى تاريخه	ذكرى لمن كان يعى
أرسلــــه الله إلى	قوم طفاة المنزع
وظلل يدعوهم وكــــ	نت صيحة فى بلقع
فقــــال: ربى إتنى	أسمعت غير مُسمّع
وكلمــــادعوتهم	قروا بغير مرجع
ومــــن يكــــن ذا أذن	يسدّه بأصبع
وقــــال: رب لاتــــذر	ودابر القوم أقطع
إنك إن تذرهمــــ	لم يلدوا من طبع

فى هذه المقطوعة .. نلاحظ أن الهراوى قد عمد إلى نظم القصة القرآنية، واستخدم أكثر ألفاظها، بل ترك لنا أن نكمل نحن من ذاكرتنا بعض آياتها حين قال: وقال: رب لاتذر؛ فعلى الفور تقوم ذاكرتنا بتكملة الآية كما تحفظها «على الأرض من الكافرين دياراً» .. وبذلك قصَّ أجنحة خياله وعاطفته كمبدع، وقصَّ أجنحة وعاطفة القارئ بعدم استشارة خياله، وإشاعة لون من ألوان الغموض الفنى الذى يداعب العاطفة، ويعطيها هذا المذاق اللذيذ فى عدم الوضوح التام فى النص الفنى، لأن النفس الإنسانية مولعة بأن تستكشف أسرار المجهول، وأن تعيش لحظة البحث عن الغيبى والمستتر فى ثنايا الحياة، أو ثنايا النص الفنى على السواء ..

ثم وضع نفسه .. الهراوى - أمام مجازفة غير محسوبة وهى أن ينشئ نصاً موازياً للنص القرآنى، لأننا وقد استمعنا كثيراً إلى النص القرآنى، وقرأناه مرارا وتكراراً، وتشبعت نفوسنا بما يزخر به من جمال تصويرى، وإيقاع موسيقى، واستمتعنا بسحر بيانه الرائع، وارتجفت نفوسنا خشية وإجلالاً أمام تأثيره العميق .. يخذلنا هذا النص النظمى عن أن يبلغ بعض تأثير النص القرآنى العظيم ..

وقد لفت نظرى فى وقت من الأوقات موقف الأدباء والشعراء العرب من القرآن الكريم، وموقف أدباء الفرس وربما الأدباء الأتراك والهنود من هذا النص البيانى الجميل، فاستوحى أدباء الفرس من قصص القرآن آيات رائعة من القصص ذات النزوع الصوفى والفلسفى، واتخذوه منطلقاً للإلهام الفنى .. بينما كان نهج الشعراء العرب، وموقفهم من القرآن، لا يعدو موقف الصمت، أجل هو موقف الصمت والذهول .. لماذا .. فيما احسست به أن القرآن فى بيانه العربى يفرض جماله وجلاله على الإنسان العربى منذ نعومة أظفاره، ويلفه دائماً بجو من الرهبة أمام هذا النص الإلهى .. وبذلك يضع القدرات الفنية فى دائرة العجز عن استلهامه واتخاذ قصصه ومضامينه مصدراً للأعمال الفنية ..

ومثل هذه الرهبة لا تواجه الشاعر الفارسى ولا المبدع الهندى، فصلتها بالنص القرآنى لم تكن على هذه الدرجة المستولية على أعماق المشاعر الإنسانية، وكذلك مواقف الأدباء والشعراء الأوربيين بل والمصورين المبدعين من حكايات التوراة، والوقائع التى قصَّها الإنجيل؛ فالكتاب المقدس فى عهديه القديم

والجديد، ليس بهذه الدرجة في نفوس الأوربيين من التعلق بالذات الإلهية، فهو وإن كان نصاً مقدساً في نظر الكثيرين منهم .. فالعناصر البشرية التي صاغته، وشاركت في روايته، معروفة مذكورة؛ بل لقد بلغت الجراءة ببعض كتابهم أن ينكروا المصدر الإلهي لهذه الوثائق الدينية، واعتبروها إنتاجاً بشرياً خالصاً، وإن كان إنتاجاً فنياً رائعاً يستحق التقدير، ويفسخ المجال واسعاً أمام المبدعين. وهكذا طرح القرآن نفسه في غير صورته العربية على المبدعين الفرس مصدراً من مصادر الإلهام، كما طرح المتاب المقدس آفاقه الإبداعية على الشعراء والكتاب والرسمين والنحاتين وكافة الفنانين الملهمين .. من أتباعه ..

فإذا جاء شاعر معاصر، بدون سوابق تراثية تضع تقاليد وركائز لفن استلهم النص القرآني، فإنه بذلك يضع نفسه في امتحان عسير .. فإذا كان يريد أن يستحدث نصاً موازياً لنص القرآني فقد غامر بعمله، وألقى بنفسه في مهاوى الريح ..

وهكذا نرى - هنا - أن النص الأول أكمل وأجمل، ومع أنه نص نثري، إلا أنه يزخر بخصائص موسيقية، ينتشى بها كل من استمع أو قاء القرآن في البيئة العربية .. المولعة بقراءة القرآن، وبلاستماع إليه من مختلف المصادر؛ لذلك فإنه حتى عنصر الموسيقى يؤدي دوراً تأثيرياً في نفوس المستمعين في البيئة المصرية أكثر مما تؤديه عناصر موسيقى الشعر ..

وبالإضافة إلى أن الهراوى في شروعه في إنشاء نصوص نظمية موازية للنصوص القرآنية يجازف - منذ البداية - في أن يرتفع إلى مستوى النص من الناحية الفنية، أو يكون له بعض تأثير النص الإلهي .. فإنه في بعض هذه المقطوعات خائنه البراعة في النظم، ووقعت به محدودية امتلاكه لأدواته الفنية في بعض التعبيرات التي يكمل بها بيتاً أو يستجلب قافية لاستجيدتها الآذان، أو لا تجد لها الأفهام معنى، في هذا السياق، أو تثير الضحك على ما وصل إليه الناظم، من تهافت النظم، وركاكة البيان .. ففي بناء الكعبة يقول:

مضى إبراهيم متقيلاً تنقل صاحب النجع
وخط الرحل في واد بلا زرع ولا ضرع

وفى أرض مباركــــــــــــة
بنى بيتا دعائمـــــــــــــه

وصقع جبل من صقــــــــع
وقاهها الله من صدــــــــع

فلا شك أن «تنقل صاحب النجع» لايوحى بشيء أكثر مما كان يستشهد عليه بيت فارغ المعنى يقول:

الأرض أرض والسماء سماء والأرض فيها الناس والأشياء
وأَيْضاً يَخْبِرُ الْإِيحَاءَ فِي قَوْلِهِ: وَصَقَّعَ جَلَّ مِنْ صَقَّعَ أَمَّا حِينَ يَقُولُ عَنْ
سُلَيْمَانَ:

والطير في حضرة
يسدرك ما تقول

موفورة للإمام
في الهمس والخطاب

فنحن نقول له ياسيدى أليس الهمس نوعا من أنواع الخطاب .. هو خطاب باللفظ الخافت .. فلماذا جعلته هنا شيئا غريبا أو قسيما للخطاب .. أما ما يدعو إلى الضحك حقا، فهو ما نظمه من حديث النملة:

تقول: هيا للحمي
لا يحطمنكم مليمها

من داخل الأبواب
ن على التراب

فلا شك أن استخدام كلمة «أبواب» مربك، وأن استخدام كلمة الشراب هنا يشير الضحك، فهل النمل عندما تدخل جحورها تنام على فرش من حرير ..

هذه هي خطورة إنشاء نص مواز لنص مقدس عظيم مثل النص القرآني ..
فإذا وفق الشاعر .. قيل له: أين هذا النص من جماليات النص القرآني .. وإذا
تعرض أثار النقد حيناً أو السخرية أحياناً .. فماذا فعل شوقي:

لقد نظر إلى السفينة على أنهاى عالم زاهر بالوقائع والأحداث، والشخصيات،
التي فرض عليها القدر أن تكون موجودة برغم أنفها فى هذه السفينة، ووجدها
فرصة لدراسة كثير من الطبائع البشرية، والمشكلات الاجتماعية .. وبذلك كان
أعمق فكرياً، وأرحب نظراً، مع أنه الأسبق تاريخياً؛ وكان يجب - بمقتضى
التطور الزمنى، والتراكم الثقافى .. أن يكون مبدعاً لنصوص تتجاوز إبداعات
شوقي .. ولنقرأ نصاً من نصوص شوقي ..

فى الحقيقة .. لقد أعطى مجموعة متعددة من القصائد .. أو من القصص
واللوحات الشعرية ..

فله قصيدة عن القرد فى السفينة؛ يهدف منها إلى الإفصاح عن مغبة الكذب
.. إذ أن من أخطار الكذب، أن يحتاج الكذوب إلى أن يصدق الناس مرة
واحدة على الأقل؛ ولكن استمراره فى الكذب قد صرف الناس عن تصديقه
.. وهكذا عندما استغاث القرد الكذوب بأهل السفينة أن ينقذوه، لأنه على
وشك أن يغرق، لم يصدق أحد .. وضاع فى غمار الخضم .. جزاء وفاقا
على أكاذيبه المستمرة .. وله قصيدة عن النملة فى السفينة .. تدور حول أنانية
الإنسان، واعتزازه بذاته .. وعاقبة الغرور .. وله قصيدة عن الدب والشعلب
الليث فى السفينة .. إلى آخر أمثال هذه الحيوانات التى أخلق بينها أحداث،
وتصور وقائع ليستشف منها الوصول إلى نقائص الطباع البشرية، والممارسات
الاجتماعية . ومما لا شك فيه أن الإنسان إذا تنبأ إلى نقائصه كان ذا قدرة
على مواجهتها، وعلى السعى نحو المال فى حياته .. ومن أطف قصائده «الشعلب
فى السفينة» ..

أبو الحصين .. جال فى السفينة	فعرف السمين والسمينة
يقول إن حاله قد زالا	وإن ما كان قديما حالا
لكون ما حل من المصائب	عن غضب الله على الثعالب
ويغليظ الأيمان للديوك	لما عسى يقي من الشكوك
بأنهم إن نزلوا فى الأرض	يرون منه كل يرضى
قيل: للما تركوا السفينة	مشى مع السمين والسمينة
حتى إذا ما نهضوا الطريقا	لم يبق منهم حوله رفيقا
وقال .. إذ قالوا عديم الدين -	لا عجب إن حثت يميني
فإنما نحن بنى الدهاء	نعمل فى الشدة للرغاء
ومن تخاف أن ينزع دينه	تكفيك منه صلبة السفينة

هكذا بعد شوقى عن النص القرآنى .. بما له من قداسة، وبما يحمله من
عناصر التأثير على متلقيه .. حتى ليضعف تأثير أى نص إزاءه .. مهما كانت
درجة بلاغته، وروعة أدائه ..

فالنص القرآنى يستولى على الداخل الإنسانى، فى نفوس المؤمنين؛ ويقفون

أمام سحره الذى يستولى على نفوسهم عاجزين عن المقارنة؛ أو عن تقبل أى نص يحاول أن يضاهى النص المقدس ..

ولهذا اكتفى شوقي بأخذ الفكرة الأساسية من القرآن .. سفينة تحمل من كل زوجين اثنين .. عالم صغير .. يعيد بناء العالم الكبير .. حفنة بذور تعيد انبعاث الغابة وازدهارها .. ولكن هذا العالم الصغير - كان فى نظر شوقي - يموج بكل ما يموج به العالم الكبير من عواطف، وعواصف ومناورات .. وحيل يتجلى فيها الذكاء والمكر والخديعة، ويلبس اللصوص والأوغاد، عباءات الزهاد، ويتخفى الأشرار تحت أروية الأخبار .. وهكذا الحياة ..

عارض شوقي كثيرا من الشعراء .. عارض البحتري والمتنبي، وابن زيدون والبوصيري والحصري، وغيرهم ووقف وقفة العاجز الحسير أمام النص المقدس، يقينا منه أنه سيكون لو فعل:

كناطح صخرة يوما لبوئها فلم يضرها وأوهى قرنة الوعل

ذلك أن الفن يعتمد على الإقناع بطرق الإيحاء الفنى، فما بالك وأنت قبل أن تستخدم حيلك الفنية، وتبدى مهاراتك اللغوية وغير اللغوية، قد فقدت الإقناع النفسى لمن يتلقون عنك هذه الحيل وهذه المهارات بأنك تبدع شيئا ذا بال، لأن الوجدان الجماعى، والوجدان الفردى، قد أترعا منذ عصور وعصور ببراءة النص السابق، واستحالة الاقتراب البشرى، من روعة الأداء الإلهى ..

نظرية إعجاز القرآن كما فسرها الأشاعرة، وأهل السنة .. القرآن معجز ببلاغته، ونمطه البيانى ..

ماذا لو كانت قد انتصرت فى الحياة العربية .. النظرية الأخرى .. المعتزلة ... أن القرآن نمط من البيان، مثل أنماط البيان العربى الأخرى فى مراسيم فصاحته وخصائص بلاغته ..

«فقد كان من المعتزلة من يظن أن الناس يقدرُونَ على الإتيان بمثله، وبما هو أحسن منه فى النظم لولا الصرفة».

وقد جعل ابن سنان الخفاجى القرآن طبقات بعضه أفصح من بعض، وقال:

ليت شعري أى فرق بين أن يخلق الله وجهين أحدهما أحسن وأصبح من الآخر، وبين أن يحدث كلامين .. أحدهما أبلغ وأفصح من الآخر .. ولم يفرق ابن سنان بين القرآن وفصيح كلام العرب، وقد قرر «أن المتأمل فى كلام العرب يجد ما يضاهى الآن فى تأليفه».

ونحن نشير هذه الإشارة الموجزة إلى هذه القضية المهمة .. لأننا نود أن يتحرك العقل العربى فى مجالات الإبداع المختلفة، وأن نؤمىء إلى أن كثيرا من المفكرين والفلاسفة فى التراث العربى لهم آراء على جانب كثير من الأهمية .. ولو أنها نشرت، ومُحَصَّنت، وذاعت فى هذا العصر، لأسهمت فى رفع كثير من العوائق عن الفكر العربى ..

وهكذا نرى سبيل استلهام النص الذى إليه إبداع شوقى .. أهدى سبيلا من الطريق الذى سار فيه الهراوى، وهو نظم النص القرآنى ..

لقد فتح الاستلهام لشوقى آفاقا عجيبة، فتحدث عن هذه العلاقات التى نشأت بين المحنة من طباعهم بصورة محدودة..
١- من السفينة عادوا إلى الركوز فى فطرتهم من غرائز ومكائيد وطموحات فاسدة ..

وكل هذا يؤمىء به إلى عالم الإنسان الذى يصنع تناظرا فنيا بينه وبين هذا العالم ..

ولن نرى المعالم الأساسية للعالم الذى أبدعه شوقى موجودة فى النص الدينى، فقد ابتكرها بعقريته، وغدَّأها بتأملاته العميقة فى النفس البشرية .. وفى حقائق وخبايا المجتمعات الإنسانية .. وبهذا سطر لنا أدبا فى هذا السبيل؛ ألا وهو سبيل استيحاء النصوص الدينية ..

إذا انتقلنا إلى جانب آخر من الجوانب التى اشترك فيها الشاعران .. لنرى نصيب كل منهما من التوفيق، مثل القصائد التى أنشأها كل منهما عن الأسرة .. فمن الممكن أن نأخذ النص الأول، الذى يستهل به جامع ديوان الهراوى،

• انظر: د. أنس داود «فى التراث العربى .. نقلنا وإبداعنا» - ص. ٨١.

وهو المقطوعة التالية:

حب الأهل

أجبت على سؤالي	أختي قالت مرة
فقلت رأس مالي	أبوك هل تحب
قلت: بلا جدال	قالت: وأمي مثله؟
قلت: جميع الآن	قالت: ومن غيرهما؟

وربما يكون المثال التالي لشوقي، يحتوى على المضمون نفسه، الذى لمسناه فى القصيدة السابقة للهراوى، وهذه القصيدة هى:

ملقط الدر

يقولون: لم تطرى عينا وأختة	وتسى حيناً، والحين كريم
فقلت: فوادی للثلاثة منزل	هما طُفْءٌ والحسن صميم
ثلاثة أسباب لأنسى ولدتى	يشارك فيهم ما نجي، ويديهم
إذا ما بدا لي أن أفاضل بينهم	أنى لى قلباً عادلاً ورحيم
أحب صغار العالمين لأجلهم	ويغطف قلبى ذو أب، ويسم
«أمتى، الدينى» إذا هى أقبلت	على العيش منها نضرة ونعيم
ذكاء تمنى الفتى حيلة له	روضة.. يسر الناظرين، ويسم
فأما على فالمسيح حدائنة	وقور إذا طاس الصغار، حليم
وقبل حين ما تكلم مرطع	ولا نال عياء اليان فطيم
إذا راح يهذى بالحديث فشاعر	وإن جد فيما قاله فحكيم
عصيفر روض.. رب صنة، وأبقه	فأنت بقلب قد خلقت عليهم

ومع أن قصيدة شوقي ليست من شعره فى رائع مستوياته، بل هى من منظوماته التى لا أثر فيها لتحليقات خيالية، أو إبداع صور شعرية جميلة .. فإن فيها من الرونق والبهاء، ونضارة النفس الشاعرية، وعذوبة الروح الأبوى .. ما لانجد مثيلاً له فى مقطوعة الهراوى، التى تتسم بالثرية فى تعبيراتها «رأس مالي - بلا جدال - جميع الآل» والبعد عن معجم الأطفال (لأنها من شعر الأطفال) فهذه التعبيرات ليست فى قاموس الطفولة .. فلا الطفل يعرف أهمية رأس المال، ولا يعرف أن يقول كالبار المثقفين: بلا جدال، ولا يعرف أن كلمة «الآل» تعنى الأهل .. هى ثرية فى طابعها الشكلى. وفى مضمونها المباشر ..

بينما شوقى (وقصيدته عن شعر الأميرة وليست من شعر الأطفال، لأنها بلسانه هو، والمحاورة معه هو، فله أن يرتقى عن أسلوب الأطفال، فله أن يحدث عن ركائز الخيمة وأوتادها «هما طنباه، والحسين صميم» وله أن يتحدث عن علياء البيان، وعن المسيح إلى آخره» ينسج نسيجاً يائياً رفيعاً، وإن كان لا يحلق - كما قلنا - فى سماء الشعر ..

وقد نسق عبد التواب يوسف تحت باب «الأنشيد والأغاني» .. نشيد مصر، ومطلعه:

بنى مصر .. مكانكموا تَهَيَّأ
فهيأ .. مهدوا للملك هَيَّأ
خلدوا شمس النهار له جلياً
ألم تك تساج أولكم مَيَّأ
ونشيد الكشافه:

نحن الكشافه فى الوادى جبريل الروح لنا حادى
رموسى غدا بيد الوطن

ومن الواضح أنها أناشيد المرحلة المتأخرة من الطفولة، أى ما فوق العاشرة حتى السادسة عشرة من العمر تقريباً، ولكنها منظومات تكاد تكون مباشرة، وليست - أيضاً - تعد من الأعمال الفنية الراقية .. هى قوالب لفظية .. يستعين فيها الشاعر على إثارة خيال الأطفال فى هذه السن بذكر بعض مآثر الأقدمين، أو الأنبياء، أو ذكر صيغ عامة عن الطبيعة والتاريخ ..

ولكن ما هذا التسامح الرائع الذى كان يعمر نفوس المصريين، آنذاك، بل وعلى مدى تاريخهم، والذى عبر عنه شوقى فى نشيد الكشافه .. ففى المقطوعة الأولى يتشفع عند ربه بيسى ومحمد وموسى، ويستخلفه بقيمتهم عنده أن يأخذ بيد الوطن ..

وفى إحدى المقطوعات يعبر عن التسامح والتعايش المطلق بين العقائد والأديان فى مصر، وكأنه ديدن المصريين، وجزء من طباعهم .. حين يقول ..
ونُغَلِّى الخلق وما اعتقدوا ولوجه الخالق نجتهد

أليست هذه مصر .. التى عرفها الزمن على مدار التاريخ وطنا لكل الديانات،
تجمع ولا تفرق؛ أليس درسا جديدا أن نبعث هذه الشعارات من جديد، وأن
نحققها على أرض الواقع، لتكون مصر وطنا لكل المصريين ..

وإذا كانت بين هذه المجموعة قصيدته عن «المدرسة» التى عاب فيها بعض
الدارسين عليه قوله فيها:

ولا تنزع كما خـرود من البيت إلى السجـن
كسأنى وجـه صيـاد وأنت الطيـر فى الفـن

ولاشك أن هذا استمرار فى إلحاح الإبداع الفنى على مُخَيِّلَةِ شوقى . وأيا
كان موقع هذين البيتين من الرضا، أو الغضب فلماذا ينسبون قوله فى هذه
القصيدة على لسان المدرسة وهى تخاطب الطفل النافر منها:

أنا المصباح للفكر أنا المفتاح للذهن
أنا الباب إلى المجد تعال ادخل على اليمـن
غدا ترتفع فى حوشى ولا تشبع من محى
وألقاك يا خـوان يدانـورك فى السن

ألا تصنع مثل هذه الأبيات توازنا فى القصيدة، ينمى الإحساس بجمال
المدرسة، ويرضى غاية هؤلاء التربويين، أو - على الأصح - الذين يتحدثون
باسم التربية ..

وإذا كان عبد التواب يوسف قد ضم إلى هذا الباب قصيدته عن «الساعة»
كما جمع كل شعر شوقى عن الحكايات على ألسنة الحيوان، فلا شك أن
تسمية ما جمعه باسم «ديوان شوقى للأطفال» يصبح متجاوزا هذا العنوان، لأن
التفات الدارسين إلى أن بعض هذه القصائد لم توجه أصلا إلى الأطفال بل
صاغها شوقى على هذا النهج تسترا وإخفاء لأغراضه السياسية والاجتماعية -
كان حريا بجامع ديوانه أن يتوخى تلك القصائد التى عنى بها شوقى أن تكون
للأطفال فلا شك أن هناك بعض ما لايجمل أن يقدم للأطفال .. وليست قصيدته
عن «الفيل والقرد» إلا نموذجا صارخا على هذا النمط من القصائد ..

ويطول بنا الحديث عن شعر شوقى للأطفال .. ولا ريب أن هناك مجالات

كثيرة مازالت مفتوحة للدارسة .. وأتينا هنا فقط نفتح الطريق، ونشير إلى بعض المجالات ..

بيد أن علينا أن نختم هذا الحديث بالإشارة إلى المحاور الأساسية الذى نعتقد بأن الشعر يدور حوله وهو أنه فن يثير الخيال بصورة وإبداعات أجوائه وموسيقاه .. ولا يمكن أن نضحى بمستواه الفنى فى سبيل أى غاية، وأن ننحدر به إلى نظم الحكايات أو المعلومات العلمية أو الحياتية .. فليبحث التربويون عن طرق أخرى غير تشويه الفن، فالشعر يربى الأذواق، ويرهف وجدان الإنسان طفلاً أو غير طفل بالوسائل التى تنبع عن طبيعته، ولا تفرض عليه من الخارج، وتهدد أهم مقوماته ..

خصائص شعر الأطفال:

يحتل الشعر من تراثنا مكانة متميزة عن الفنون الأدبية الأخرى، ولعله يكون أكثر قدرة على تصوير التجارب النفسية .. ففيه النغم الصوتى، والصور الفنية، والنسيج اللفظى، والبناء الفكرى للمقطوعة الفنية .. والشعر بذلك قادر على تحريك كثير من مظاهر النشاط الكامنة فى روح ونفسية المتلقى، وهو يجعل الأطفال أكثر وعياً بوجود طاقاتهم الخيالية، وعوالمهم الوجدانية ..

ومع ذلك فهو يستطيع أن يؤسس - بوسائله الإيحائية - خبرة بالإنسان وبالحياة، ويوصل الأفكار والمشاعر ..

والاستجابة للإيقاع سمة مميزة للأطفال فى مختلف مراحل حياتهم، وللموسيقى قدرات واضحة - وإن كان كثيراً من أسبابها غير واضح - على اجتذاب النفوس، والتأثير فى الأحاسيس، وتشكيل المزاج النفسى .. فتستطيع الموسيقى أن تغرس التفاؤل، وأن تثير البهجة، وأن تبعث على المرح .. وتملك الموسيقى أن تفعل بالنفس الإنسانية نقائص هذه الأشياء والحكايات متواترة عن موسيقيين عزفوا ففجروا الضحك ثم عزفوا بطرق أخرى، فأنزلوا سحائب الدموع ..

ومخطيء من يظن أن موسيقى الشعر هى ذلك الإيقاع الذى نستطيع أن نضبطه بتفاعيل الخليل .. ذلك هو الهيكل الخارجى للإيقاع ..

أما موسيقى الشعر .. فتكاد تنتمى إلى الأسرار التي تعرف آثارها لكن لا تدرك على وجه اليقين أسبابها .. وكثير من النقاد حاول أن يلتمس عناصر من التوافق الصوتي، أو التقابل أو حتى التناقض، أو تكرار حروف بعينها في مقطع معين .. ولكن ظلّ جانب من أسرار موسيقى الشعر تنقطع دونه جهود الدارسين ..

موسيقى الشعر تنبعث على نحو غامض من تداخل العناصر النغمية مع العناصر التصويرية لتحدث الإثارة، الإيحاء، النشوة .. لتحدث هذا الأثر الباهر الغريب الذي يعترينا حين نقرأ الشعر، أو نستمع إليه من منشد يحسن الإنشاد، ويلوّن صوته بتلك الألوان الخفية والظاهرة في الصور الشعرية، وفي الموسيقى الشعرية..

ولا بد للشعر الجيد من أن ينبع من داخل النفس الإنسانية، نتيجة تجربة شعورية، ومراسر نفسية، وذكاء وموهبة الأداء حيث تحتشد الحساسية الفوية، والعلم اللغوي، ومورثات الذات، وقرءات الشاعر الثرية، وفكرة العمق، في إمداد تلك الوسائل اللغوية في التعبير عن تلك التجربة ..

ولذلك يسقط معظم ما يقدم للأطفال باسم الشعر دون هذه الدرجة، ويكون وبّالاً على الأجيال .. يسىء إلى ذوقها الفني، يسىء إلى فطرتها المتفتحة للطبيعة والحياة، يسىء إلى حاستها الناقدة، يسىء إلى فهمها للشعر، وللتراث .. وللفن القولي عموماً ..

تركّض في الحياة غير مبالية بهذا الذي يسمى شعراً، بل يصبح مشار تسلسر واستخفاف ..

هل عرفتم إلى أى مدى تسيئون للأمة، وتطعنونها في صميم ذوقها، وفي جوهر النهضة القومية، التي لن تقوم لها قائمة بدون اعتزاز باللغة، عن إيمان عميق ..

لقد مررنا بكثير من الركاقات التي صنعها الهَرَّاءى، ولكننا بمن يحنو على هذه النماذج، بل وقد رفعه بعضهم إلى درجة «رائد شعر الأطفال»، مرحزحاً عن هذه المكانة شوقي الشاعر والفنان .. ويقدم أحد علماء التربية للأطفال هذا النموذج:

لست يا مسلم وحدك أنت تعيشا فى جماعة
كل من فيها أخ لك من دم أو من رضاء
إحسوة فى الله هم يرجونه فى كل ساعة

.. .. .

أمة ترعى بنيتها وبحكم الله تعمل
وولى الأمر فيها يتقى الله ويمجد
مرواع يفديها وهم سمع وطاعة

أبمثل هذا النظم البليد يفتح وجدان الأطفال للحب والجمال، ويهفو إلى الخير والحق ..

أعلى مثل هذا المضمون المتخلف فى فهم العلاقة بين الأمة والحاكم نطمع فى تنشئة الأجيال ..

ويعتد كثير من التربويين بالمنظومات التعليمية والأخلاقية وينسون أن للشعر وسائله، وهى وسائل لغوية تتوجه إلى إيقاظ قوى الإنسان خيالية وعاطفية لتبث عبرها رسالتها فى تفتيح وجدان الإنسانى على مجالى الجمال فى الكون والحياة .. فكيف تصل العناصر اللغوية إلى مداعبة خيال الطفل:

يقول أحد علماء اللغة:

إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يتعامل مع الأشياء التى ليس لها وجود إلا على مستوى تخيلى صرف .. ومن هذه القدرة تتحقق الدلالة التى تفسر اللغة التى هى فى الواقع رموز لأشياء .. بعضها مادية وبعضها معنوية ..

ويمكن للكلمات أن تشكل فى عبارات ذات دلالة يستطيع بها الإنسان أن يعبر عن التفكير أو الشعور الإنسانى، كما يستطيع بهذه التراكيب اللغوية أن يقوم بتشكيل صيغ لاتنقل المعنى المباشر فحسب، وإنما تنقل أيضا معانى ضمنية، غير مباشرة ..

وبتركيب موسيقى لهذه الكلمات ينتج ما نسميه بالشعر، وقد يصبح الشعر إحدى الخبرات الرئيسية الأولى للطفل .. تربي أذنه عليها، إذا كانت أمه تهدهده

بانتظام حينما تحاول أن تنيمه بالغناء، فتسرب موسيقى الشعر إلى ذهنه، ومشاعره، وتظل تتردد في نومه، حتى تصبح موسيقى الشعر شيئاً غير مستغرب عليه». وتضيف الشاعرة وقاء وجدى:

«إن إدراكنا لضرورة تنمية الخيال عند الطفل منذ سنواته الأولى؛ هو النقطة التي يبدأ منها إعداد جيل قادر على التذوق الفنى، والإبداع بكافة صوره». تنمية الخيال عند الطفل: هذا هو الهدف الأسمى للفن الخالق، وللشعر العظيم ..

ولن نصل إلى هذا الهدف إلا من خلال نص ينبع أولاً من تجربة إنسانية عميقة لفنان حقيقى مبدع - مبدع وليس نظاماً يارجال التربية والتعليم - تتسم فى أدائها بعذوبة الألفاظ، وقربها من قاموس الأطفال، قاموسهم اللغوى، وقاموسهم الإداركى «فللأطفال، إلى جانب قاموسهم اللغوى قاموس إدراكى، وهذا الأخير يعنى قدرة الأطفال على فهم كلمات وتعابير أخرى من خارج قاموسهم اللغوى الذى يتحدثون به، ولكن هذا لايرر لنا الخروج على المدى الذى يرسم قدرات الأطفال على الفهم».. بجانب عذوبة الألفاظ، وصحتها، وعدم إيغالها فى البعد عن قاموس الأطفال اللغوى، وصواب الأفكار، وحسن اختيار الموضوعات هناك فى مراعاة المستوى اللغوى والنفسى والاجتماعى للطفل عدة عوامل تتصل بالبيئة وبالمرحلة الطفلية .. فمن الواضح لدينا الآن على ضوء علم النفس الحديث، وعلى ضوء خبراتنا أن الطفولة ليست مرحلة عمرية واحدة، بل هى عدة مراحل: مراحل بالنسبة للقراءة وبالنسبة للشعر:

(١) طفولة ما قبل المدرسة حتى سن ٧.

(٢) الطفولة المتوسطة حتى سن ١٠.

(٣) الطفولة المتأخرة حتى سن ١٤

تقسيم هذه المراحل اجتهادى، وهى موضع خلافات كثيرة، وقد قسمتها

وفقا لخبراتي الشخصية ..

فعلى كاتب الأطفال - شاعرا أو نثرا - أن يعي أي مرحلة عمرية يتوجه إليها بإنتاجه؛ أو على رجال التربية وعلماء نفس الطفولة أن ينتقوا من إنتاج الفنانين المبدعين ما يصلح لكل مرحلة، ومن هنا تأتي أهمية ما فعله د. سعد أبو الرضا حين أعاد تصنيف ديوان شوقي وفق المعايير السنّية للأطفال .. ووفق هذه المعايير كان من السهل عليه أن يدرك تلك القصائد التي لا تتفق مع مراحل الطفولة، وقد قام بالفعل بإسقاط ثلاث قصائد من جداوله، إما لارتفاع إدراك مغزاها عن مستوى إدراك الأطفال، كمقطوعة الساعة، وإما لتجاوزها المستوى الأخلاقي المناسب.

أما البيئة فهناك طفل المدينة، وطفل القرية، هموم كل من الطفلين مختلفة، مشاهد البيئة وأدوات الحياة مختلفة .. لذا يجب أن يكون الفن الذي يقدم لكل من الطفلين مختلفا في أدوات التوصيل، التي ينبغي أن تكون نابعة من البيئة التي يتوجه إليها الإبداع الأدبي ..

الطبع - قدرا كبيرا من الموضوعات المشتركة، والهموم نطلعات المشتركة .. وهناك أوتار عامة حين يعزف عليها الفنان يستثير الطفولة في كل مكان ..

هناك - أيضا - خصائص تتصل بالشعر، حين يكون أنشودة وحين يكون حكاية .. تتصل بالإيقاع، وبتوظيف العناصر اللغوية، فلا بد أن يكون الإيقاع سريعا؛ ولذلك يعمد أصحاب الأناشيد والترايم الطفلية إلى البحور القصيرة، أو البحور المجزّأة .. لشعر هذا الإيقاع السريع، ثم تكرر بعض اللوزام اللغوية، لأن هذا التكرار يروق للأطفال، ويمثل رابطا خفيا بين نفوسهم وبين الأنشودة، ثم نا يفتن الأطفال في مثل هذه الأناشيد استغلال الأصوات الطبيعية، وحكايتها في المقطوعة الشعرية .. ولعلّ من النماذج الموفقة، هذه المقطوعة للشاعر أحمد أبو بكر إبراهيم .. ففيها تتوافر سرعة الحركة، مع استغلال عنصر التكرار:

يارفاقي: خبّروني
وأنادي: أمسكوني

أي لعب تلعبون
هل تغطون العيون

أمسكونى .. أمسكونى

أعلى الأرض أدور
حين ألقيا أطيروا
حولكم أرمى علامة
وأنادى فى شهامة

أدركونى .. أدركونى

وقد نشأت عدة نماذج تستغل بعضها أصوات الطيور كالعصافير والديكة،
والبعض الآخر يستغل الأصوات الإنسانية، كهذه القصيدة التى تستغل صوت
العطس «تشو .. تشو»:

ولد قرد

أصبح صبح

ها أنا أصحو

تشو تشو

أمي تعطس

وأبي يعطس

تشى تشى

يعطس جدو

...

يوم برء

تحت الدش

يقفز قرد

بعد الدش

ها أنا أعدو

نحو الدرس

ها أنا أجلس

فوق الكرسي

تشو .. تشو

خالد يعطس

يعطس مجدى

وأنا وحدى

كالمتحدى

أضعك حيناً

يومٌ أشدو
يومٌ حرٌّ
يومٌ برِّدٌ
ليس نَهْمٌ
وللَّه .. قوَّةٌ

ويجمل الدكتور حسن شحاته هذه الخصائص في قوله: «يختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار في عدة أمور .. أهمها:

(١) بساطة الفكرة التي يدور حولها الشعر؛ وأن تكون هذه الفكرة ذات مغزى، أو هدف تربوي.

(٢) أن تكون اللغة بسيطة خالية من المفردات غير المألوفة، بل أن تكون المفردات من معجم الطفل، تناسب مع أفكاره، ويمكن أن تستغل القصيدة قدرات اللغة الصوتية، بل وأن تحكى أصوات الطيور والحيوانات، وكذلك تتضمن القصيدة سرعة الحركة والإيقاع.

ريتناول الحيوانات والطقس وفصول السنة.

٤ والمتعة في القصة المسلية للصغار، وفي أواخر المرحلة الابتدائية، يتناول الحكمة والعجائب والسحر والمغامرات.

(٥) أن لانضحى فيه بالتعبير الشعري الرفيع، فترية الذوق الأدبي، وتنميته عند الأطفال .. يجعلنا نعقد الصلة بينهم وبين الشعر الممتاز، مهما كانت بواعثه، وشريطة أن يحدثهم عن موضوعات تناسبهم، وتروقهم، وتدخل في نطاق تجاربهم؛ فالشعر يضيف الجمال والسحر على صور التعبير، والحديث عن خيالات الشعر وصورة هو حديث عن الصور الخسئية المباشرة «للبصر والسمع واللمس والذوق والشم، وتلك هي المظاهر الحسية التي ترضى الأطفال؛ لأنها تعكس الطريقة التي يكتشفون بها عالمهم .. والشعر لا تقتصر مساعدته على اكتشاف جمال المنظر، بل يسهم في إزدياد حساسية أفكارهم ومشاعرهم.»

ثلاث قضايا

تبقى من أهم القضايا التي تمس شعر الأطفال، قضية:

(١) الفصحى والعامية ..

وإذا كانت أغاني المهد، والطفل ما يزال في حضن أمه تعتمد على المورثات الشفاهية، والمرددات الشعبية، وهي بالضرورة باللهجة العامية ..

وإذا كانت «لغة الشعر» في المدارس الابتدائية والاعدادية .. أى في المراحل الدراسية جميعا هي الفصحى بلا منازع ..

فإن مرحلة ما بين الحضانة والمدرسة أى مرحلة رياض الأطفال - وهي المرحلة العمرية ما بين ٤ - ٧ هي مرحلة العبور من الاندماج في اللهجة العامية (لغة الأم) إلى تقبل اللغة الفصحى .. لغة التعليم .. ولذلك ففى ظنى يصبح من المناسب والمعلمة - بالضرورة - تحفظ عشرات الأناشيد الشعبية المشوقة للأطفال، والمصاحبة للألعابهم، والتي تحمل لهم الكثير من البهجة والتسلية .. ويصبح من المناسب أن تتسلل بعض الأناشيد البسيطة فى بنائها الفنى إلى أطفال هذه المرحلة ..

وقد حاولت أن أضع لهذه المرحلة بعض الأغاني، فى مجموعة بعنوان: هيا بنا نغنى .. وسأضعها بين أيدي الدارسين فى نهاية هذه الدراسة ..

أما فى سن المدرسة فهناك من يرى أن تظل العاميات مصاحبة للفصحى، ولكننا مع الذين يتمسكون بالفصحى فى هذه المرحلة، ويرون ضرورة تنمية وتدعيم الصلات بين الأجيال الناشئة واللغة العربية بمختلف الوسائل، وأن الفن الشعري يحمل النصيب الأولي فى أن تدخل الأجيال دائرة اللغة من باب الحب والإحساس بما فيها من أناقة ورقة وجمال وما فى قدراتها من تعبير عما يجيش فى النفوس من مشاعر وآمال من مشاعر وآمال .. وسأقدم - فى نهاية الصفحات أيضا - محاولات شعرية تستهدف أبناء المرحلة الوسطى والمرحلة المتأخرة من الطفولة ..

(٢) أما قضية الصياغة وقاموس الأطفال ..

ففى تجاربى الإبداعية فى شعر الأطفال وفى مسرح الأطفال أجد نفسى أحيانا مندفعاً لاختيار الكلمة وفقاً للكلمة وفقاً لمعايير الفن، فهى فى سياقها موحية دقيقة .. ربما لا سبيل إلى استبدالها بغيرها .. وعند عرضها على طلبتى فى الدراسات العليا أجدهم يشيرون فى دراساتهم إلى بعض الألفاظ بأنها فوق المستوى اللغوى والإدراكى لمراحل الطفولة .. وأجد أن الأمر يحتاج إلى مران طويل، وإلى خبرة أكبر بميدان الكتابة للأطفال ..

وهناك بحوث الآن تُحصى وَ تُصنّف قواميس الأطفال، وتبحث الجوانب المختلفة للغة الأطفال، ولاشك أن هذه الدراسات مفيدة إلى حدٍ كبير للدارس والمبدع فى أدب الأطفال ..

وإن كان من المفيد أن نذكر رأى الشاعر سليمان العيسى وقد أفرغ جهده، وطاقاته الإبداعية، فى السنوات الأخيرة لأدب الأطفال، وأبدع مجموعة من القصائد والمسرحيات الشعرية، حين وجهت إلى لغته هذه الملاحظة، وهى ارتفاع بعض مفرداته عن مستوى الإدراك عند الأطفال، أجاب بقوله:

«ربما تعمدت الرمز والصعوبة فى الألفاظ، والغرابة فى بعض الصور، ربما كانت بعض العبارات فوق سنّ الطفل كل ذلك أتعده وأقصده فى كثير من الأناشيد، لإيمانى بقدرة الطفل على الالتقاط، والإدراك بالفطرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفز أكثر مما يفهم الكبار أحيانا بعقولهم الصلبة المرهقة .. وهدف آخر أريده من هذه الكتابة .. لعله أهم ما يدفعنى إلى أن يكون نتاجى كله شعرا حتى الآن .. إنه الموسيقى .. أريد أن يكون يغنى الصغار .. أكتب لهم أناشيدى، ومسرحياتى الشعرية للحفظ والغناء .. قبل أن تكتب للقراءة، والفهم والتفكير .. ولتبقى بعض الصور صعبة غامضة لتظل فى أعماق الطفل كنزا صغيرا بشع، وتفتح باستمرار ويوحى له على مرّ الأعوام .. عندما يكبر ستكون له هذه الأسرار الغامضة زادا، وذخيرة متواضعة، يضيف إليها ما يشاء، ويبنى فوقها ما يريد».

• عن د. الهينى - كتاب شعر الأطفال - جمع عبد التواب.

ثم يعرض منهجه وغاياته فى إنشاء نشيده على النحو التالى:

«إننى أحرص أن تكون فى النشيد الذى أكتبه للصغار، العناصر التالية:

(١) اللغة الرشيقة الموحية، الخفيفة الظل، البعيدة، التى تلقى وراءها ظلالا وألوانا، وتترك أثرا عميقا فى النفس.

(٢) الصورة الشعرية الجميلة، التى تبقى مع الطفل طوال حياته ... مرة التقطها من واقع الأطفال وحياتهم، ومرة استمدتها من أحلامهم، وأمانهم البعيدة.

(٣) الفكرة النبيلة الخيرة، التى يحملها الصغير زادا فى طريقه، وكنزا صغيرا يشع وبضىء.

(٤) الوزن الموسيقى الخفيف الرشيق الذى لا يتجاوز ثلاث كلمات أو أربعة فى كل بيت من أبيات النشيد، والموسيقى رثة الشعر العربى التى يتنفس بها، وسير حياته وبقائه، وأثره فى الأجيال...».

ومن ثم كان عليه أن يصل إلى «معادلة شعرية جميلة، فى استخدام الألفاظ، والصور، والمعجم القريب البعيد، والمعانى السهلة الصعبة فى وقت واحد .. فهو يبحث، أو يستطيع أن ينجز «الشعر السهل الصعب، القريب البعيد .. فى وقت واحد .. سهل لأن الصغار يفهمونه، ويحفظونه فى الحال .. وصعب .. لأن بعض معانيه وصوره تظل غامضة، بعيدة عن مداركهم بعض الشيء».

ويصف الشاعر طفلا مفتونا بمقطوعة شعرية له، يتغنى بها على النحو التالى:

«منذ يومين كان طفل فى التاسعة، يقفز على الرصيف وهو يضرب أوراق الخريف المتناثرة برجله الصغيرة، ويغنى :

ورقات تطفر فى الثَّرب

والغيمة شقراء الهُذب

والرَّيح أناشيد

والنَّهرُ تجاعيد

يا غيمة، يا أيام المطر

الأرض اشتاقت فانهمرى

الفصل خريف

وقد ابتكر لحن نشيده بنفسه، وكنت قريباً من صديقي الصغير، وكل صغير صديقي، استمع إلى كلماتي السابقة، وقد تحولت إلى «سيمفونية» صغيرة من الحركة، والحب والبراءة بين قديمه .. صدقوني: إن لعبة الصغير الموسيقية كانت أجمل مكافأة يمكن أن يتلقاها شاعر على نشيده ..

ولو أن أطفالنا وصلوا بالمران والحب إلى ثقل الشعر الصافي، الشعر الرفيع، الذي يلامس الفطرة، ويخاطب البراءة، ويزج بين الطبيعة والإنسان، ويستقطر الحنان من شفتي الورد والفيحة .. لأصبحنا بالفعل على الطريق الصحيح للحضارة ..

لكن هذا الطفل الذي نأمل له أن يتذوق النماذج الرفيعة من الشعر .. يحتاج إلى مناخ عام يقدر جميع الفنون، ففي بيته وفي المدرسة يعرف كيف يتذوق الموسيقى، كيف يلتفت إلى جمال التشكيل اللوني في اللوحة، كيف يستشعر جمال الزهرة، وروعة الحديقة، وأهمية اللمسات الجمالية في تنسيق أثاث البيت، في توزيع اللوحات الفنية على أبهاء المنزل .. ثم في جمال تنسيق الميادين؛ تكوين العمارات .. مناخ عام يغرس حاسة التذوق الرفيع لدى الأجيال منذ نعومة أظفار الصغار.. بدون هذا نحن نحترث في البحر ..

(٣) وإذا افتقدنا إلى هذا المناخ العام الذي يمهد التذوق للفنون جميعاً، وينبه حواس الأطفال للتشكيل الجمالي اللوني والضوئي والصوتي في كل ما يرون وما يسمعون سنظل نرى هذه الحفنة التي تفتقر إلى أقل قدر من حاسة التذوق الفني متحركة في أذواق أجيالنا، ومتخلفة عن وسائل التربية الصحيحة، ومن أهمها إتاحة الفرصة لكل الفنون لأن تؤدي دورها في تنشئة الأجيال، وفي الارتقاء بالتذوق العام ..

وفي كتابه الرائد عن أدب الأطفال يقرر الدكتور علي الحديدي - في أسى مريب - أن مدارسنا قد فشلت فشلاً ذريعاً في تقديم الشعر للأطفال؛ لسوء

• عن دراسة للدكتور عبد العزيز المقالح - نشرت في كتاب «شعر الأطفال» جمع وتقديم عبد التواب يوسف

الطريقة التي يعالج بها في المدرسة من ناحية، ولعدم تقديم الشعر المناسب للأطفال، وما يحبونه من ناحية أخرى». بل يقرر الدكتور في غير موارد: «إن جهود المدرسين ترمى إلى قتل محبة الشعر في قلوب الأطفال أكثر من جهودهم لكي يقبل الأطفال عليه ويعشقوه».

ويمتد الاتهام من المختارات الشعرية في المدارس، وطرق تدريسها، وعلايتها.. إلى نوعية الشعر نفسه الذي يوجد على الساحة العربية؛ وهي وجهة نظر على أكبر جانب من الأهمية، وينبغي أن نتوقف عندها طويلا.. يقول الدكتور هيتي - وهو بكتابه عن أدب الأطفال - بعد العلامة الثانية في الدراسات الأكاديمية المتعمقة لأدب الأطفال، بعد الكتاب الأول الذي أشرنا إليه للدكتور علي الحديدي، يقول الهيتي:

«وقد فتشت هنا وهناك، بين دواوين محمد عثمان جلال، وإبراهيم العرب، ومعروف الرصافي، وأحمد شوقي، وجبران النحاس، وغيرهم الكثيرين.. فلم أجد ما يصلح لطفل اليوم..

وعدت إلى كتب «القراءة العربية» التي كنا ندرسها في طفولتنا، أستعيد ما أرغمنا على حفظه، فلم أجد شعرا يمتلك القدرة على مداعبة الطفولة، وإيهامها، وإشباعها، وفتشت بين الجديد الذي يكتب في مجلات الأطفال فخاب مساعي وظلت مقطوعة الطفل الشعرية في ذهني، مثلما في ذهن الطفل.. حلما..

لقد وجدت نظاما، لا يجد فيه الطفل ما يخاطب وجدانه، أو يهز انفعالاته، أو يثير خيالاته، أو يحرك أحاسيس الجمال في نفسه.. ووجدت أوزانا وقوافي وإيقاعات رنانة، أو كسولة خامدة، ووجدت ألفاظا وتعبيرات فخمة؛ قد تكون مفعمة بالصور والمعاني المجردة أحيانا.. ولكنها بعيدة عن الصور التي يمكن لأذهان الأطفال تصورها.. ووجدت أبياتا من الحكم والأمثال والحقائق التي لا يستوحى الطفل منها شيئا..

هذا الاتهام الخطير.. نرى أنه يكاد يقترب من الحقيقة؛ فباستثناء بعض الأقاصيص القليلة لشوقي الباقي لها شيء من الرونق والجمال، واحتمال القبول في دنيا أطفال اليوم.. فإن من الصعب أن نوفق إلى اختيار مجموعة كاملة..

نخال أن تملأ وجدان أطفال اليوم .. بمعطيات عالمهم الغريب .. فطفل التلفزيون والكمبيوتر، والعالم عندما أصبح غرفة صغيرة .. وليس - فحسب - قرية صغيرة .. ينبغي أن تكون لثقافته، والفنون التي تتوجه إليه .. مواصفات أخرى غير طفل نهاية القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين .. وطفل المدن المكدسة بعشرات الملايين كمدينة القاهرة .. كيف نحدقه عن الثعلب والديك، والجمل والغراب .. لقد أصبحت الكثرة من مشاهد الطبيعة بمن عوال الحيزان غريبة عن عيون الأطفال، وبعيدة عن الأحداث اليومية في حياتهم ..

الديك في البيئات الريفية .. كان يؤدي دورا ملحوظا .. كان بالفعل مؤذن القوم .. والمبشر بالنور .. وكان الحمار سيد الكادحين في الحقل، والجاموسة سيدة البيت بلا منازع .. عشرات المهام .. في يسر شديد يوكلها رب البيت للحمار .. اللبن والقشدة والزبد والسمن والجبن .. جزء ضخم من أهم ذخيرة العائلة، كانت الجاموسة تضطلع بإنتاجه .. وماذا عن الكلب .. وأحاديث الريف عن الذئب والثعلب، والقطط والفئران، والنمل والنحل .. ثم مفردات الحقل من أشجار وأثمار .. وكيف تلعب أدوارا حية في الحياة اليومية للريفيين .. فإذا ما دارت حولهم الأناشيد، وإذا ما تناولتهم الحكاية .. أثارت حب الاستطلاع، وحركت فضول الأطفال ..

ولذلك أرى أن تتمهل في هذه المرحلة من حياتنا في تربية النشء، لا عند اختيار الأناشيد والحكايات لأدب الأطفال من إنتاج المراحل السابقة فقط؛ بل عند إنشاء أدب جديد .. لأن علينا - فيما أرى - أن نكشف عالم الأطفال اليوم؛ إنه قد تغير كثيرا، ربما قد تغير جذريا، وأصبح - وسوف يتأكد ذلك في القرن الحادي والعشرين - عالما آخر ..

فإذا كانت القضية في الماضي سوء اختيار رجال التربية للنصوص الشعرية .. فإن القضية اليوم أصبحت أخطر .. وأخشى أن أقول إنها تكاد تكون حاجتنا إلى إنشاء أدب جديد يوائم الاحتياجات النفسية والعقلية الجديدة لأطفالنا .. على أن هذه القضايا جميعا لم تحسم بعد .. فسوء الاختيار قائم لاشك ..

وقصور عطاءنا فى الإبداع الشعرى للأطفال .. ربما يكون صحيحا .. وحاجتنا
ماسئة إلى أدب جديد للأطفال .. إلى رؤى جديدة وشعر جديد .. ينتمى لهذا
العالم الجديد الذى كاد أن يتخلق بين أيدينا .. عالم المدن الصماء، والحجرات
المغلقة، والتليفزيون والكومبيوتر .. أين مفاتيح النفس الإنسانية فى هذا العالم
.. كيف يمكن للشاعر أن يعزف على الأوتار التى تحرك نفوس أطفال هذا
العالم ..

هل يبقى عالم الحيوان وعالم الطبيعة مثيرا للدهشة عند الأطفال .. كيف
الغناء فى عالم من الأزرار، والآلات الصماء ..

هذه هى قضية اختيار النص المناسب للأطفال فى عالم الغد القريب ..
وإذا كانت هذه الدراسة تهتم بتاريخ شعر الأطفال .. - أنشودة وحكاية -
وتلم ببعض الظواهر فى حاضره، فى حدود المراجع المتاحة .. فإننا ندع الاهتمام
بشعر الأطفال فى المستقبل، لمن يستشرفون هذا المستقبل من المبدعين، ومن
يتابع عطاءهم من الدارسين ..

ولكنى أجد من الضرورى لاستكمال الفائدة فى هذه الدراسة للقارئ والدارس
على السواء، أن ألحق بها نتيجة الدراسة القيمة التى قام بها الدكتور حسن
شحاته عن شعر الأطفال. وانتهى إلى ماينبغى أن تكون عليه معايير شعر الأطفال،
وقد مهد إليها بقوله: شعر الأطفال، لون من ألوان الأدب، بيد أنه صيغة متميزة،
يجد الأطفال أنفسهم من خلاله، يحلقون فى الخيال .. متجاوزين الزمان
والمكان؛ عبر الماضى، وعبر المستقبل، ليست هناك قيود على موضوعاته،
وأفكاره، ومعانيه، وخیالاته .. بيد أن طريقة المعالجة، والقدرة الفنية تقتضى
كلمات مألوفة، وخبرات محدودة، لاتنطوى على تقرير معلومات وحقائق؛ لأن
شعر الأطفال يتمثل فى إضفاء لمسات فنية على جوانب الحياة، لتمسى لوحات
فنية زاخرة، وعلى مفاتن الحياة والطبيعة لتجد فيها قلوب الأطفال الفضة متعة
غامرة إذا مارسمت فى إطار فنى جميل؛ يسهل عليهم تصورهما، فلكى يتذوق
الطفل الشعر، لابد أن يخيا جَوْ الخبرات الخيالية التى يوحى بها، لابد من انتقال
الطفل إلى الحالة المزاجية التى كانت مسيطرة على مزاج الشاعر، وقت ولادة

ثم يعيد د. حسن شحاته العزف على هذا الوتر، في عدة فقرات، نلمح في أثنائها تسلسل بعض الأفكار الخاطئة التي حاول التربويون القدماء أن يتسللوا بها إلى كيان الشعر .. مثل قوله إن من مهام الشعر «أن يزود التلاميذ بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات» .. ولاصلة بين الشعر الجيد في الحقيقة وبين الحقائق والمفاهيم (بمعناها المجرد) والمعلومات، وتصوره أيضا أن الشعر يساوي التلميذ على أن يقوم «بجمع المعلومات والأفكار عن النص الشعري» .. وكل هذه التصورات نبعت من خلط في فهم الشعر، بل في فهم غاية الفن عموما في بلادنا، فلا صلة بين الموسيقى والشعر، وغيرهما من الفنون بالمعلومات والأفكار والحقائق .. فالفن صيغة لها مقوماتها الخاصة، ولها تميزها في الاقتراب من الأشياء، وغايتها الأساسية التعبير عن التجربة الوجدانية للإنسان إزاء أنماط الحياة، ومشاهد الكون.. إنه يحاول أن ينقل لنا صدى إيقاع الوجود على أعماق النفس الإنسانية .. وقد حاولنا أن نعمق هذا المفهوم في كل الصفحات السابقة..

ثم ينتقل د. حسن شحاته إلى مانواقفه عليه من أن الشعر الذي يقدم في مدارسنا للأطفال، لايساعد على تحقيق أهداف أدب الطفل، ولايمثل هذا الأدب تمثيلا سليما، وهو بعيد عن الجاهات النفسية للأطفال، وميولهم الأدبية والقرائية..

وأخيرا ينتقل إلى المعايير التي ينبغي أن يتم في ضوءها اختيار الشعر للأطفال .. وهي .. (كما يراها):

- (١) دوران الشعر حول هدف تربوي.
- (٢) بساطة الفكرة ووضوحها، وتناولها المعاني الحسية.
- (٣) ارتباط الشعر بالمعجم اللغوي للطفل.
- (٤) ارتباط الشعر بالفكاهة والبهجة والسرور.
- (٥) تنمية خيال الأطفال، وإيقاظ مشاعرهم، وإحساسهم بالجمال.

(٦) الإيقاع الشعري المتكرر للأطفال.

(٧) تنوع شعر الأطفال.

(٨) ارتباط الشعر بأهداف أدب الأطفال.

ولعلنا توخينا في الصفحات السابقة أن يسير الشعر نحو هذه الأهداف...

ثانيا

تجارب في الابداع - شعر الاطفال

محرر: د. نيس داود

(١)

هيا بنا نغني

«نغني لمرحلة الطفولة الأولى»

(١)

العصفور

ذهبي المنقار	في بيتي عصفور
يشدو بالأشعار	في الصبح وفي النور
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ	صَوْصَوْ..صَوْصَوْ

يلقط الحبا	يقفز فرحانا
إن فقد الصنبا	يدر حيرانا
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ	صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

كالطفل الموهوب	يتكر اللبأ
في صوت محبوب	ويناجي الربأ
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ	صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

(٢)

ديك الجيران

ديك مسحور	في بيت الجيران
ويشتر بالنور	يصحو عند الفجر
كوكو .. كوكو	كوكو .. كوكو

فرحاناً بالصبح	في صوت مَرَح
ويغني للنور	يقفز فوق السور
كوكو .. كوكو	كوكو .. كوكو

من ألهمه الصوتا	من علّمه الوقا
ألهمه الألحان	الله الرحمن
كوكو .. كوكو	كوكو .. كوكو

(٣)

كون ما أحلاه

صلوات الإنسان	في نور الإيمان
من هدى الرحمن	
فلتسمع أذنان	ترقى القرآن
وتبصر عينان	آيات الرحمن
في الماء	في الهواء
في الظل	في الضياء
في النهر	في البحور
في الزهر	في الطيور
في الحقل	في الجبال
ما أبدع الجمال	
الله الرحمن	أعطى للإنسان
كونا ما أحلاه	فليشكر مولاه
وليهدف: الله	

(٤)

كلي عتر

يا كلي عتر
والسابق أشر
للشجر الأخضر

هيا .. هيا
نجرى فى البستان
نشدو بالألحان

...

أزهار الفل
والترجس والرعيان

انظر يا طفلى
ساحرة المنظر

الله أكبر

...

أبدع للإنسان
أنواع الأشجار

سبحان الرحمن
ألوان الأزهار

أنهار الكوثر

...

واقفز كالشجان
أو تسقط سهوا

اجركما تهوى
لا تشبع لهوا

يا كلي عتر

يا كلي عتر
والسابق أشر

شرفت البستان
هيا نجرى الآن

حكاية القط السنجابي

في منزل جدّي
 قط سنجابي
 يعشقه جدّي
 ويلعبه في كل مساء
 ويُعِدُّ له
 ألوان الأطعمة المحبوبة
 ويَمُدُّ له
 طبق اللبن الطازج
 والقط السنجابي
 يشكر جدّي في صوت محبوب
 نو نو .. نو نو

...

جدّي يعشق أن يقرأ
 في كل صباح
 يقرأ أخبار العالم
 بجريدته اليومية
 لكن القط السنجابي
 لا يعشق أن يقرأ
 لا يهوى أن يعرف
 أخبار العالم والمخترعات
 قصص القتلى في الحرب
 حكايات الجوعى والمنكوبين
 ولهذا يفض
 هذا القط السنجابي
 حين يرى جدّي
 منصرفاً عنه

يقرأ صحف اليوم
يلتزم فوق المكب
هذا القط السنجابي
يرقد فوق الصحف اليومية
وهو يعاتب جدّي
نَوَّ نَوَّ .. نَوَّ نَوَّ

(٦)
الألوان

عفاف: هل تفهم فى الألوان
خالد: طبعاً .. عندى عينان
عفاف: ماهذا اللون القَتَّانُ
خالد: اللون الأحمر
(١) اللَّوْنُ الْأَحْمَرُ
لَوْنُ النَّفَّاحِ، وَلَوْنُ الشَّمْسِ الْغَارِبَةِ،
وَلَوْنُ الْبَلَحِ الزُّغْلُولِ
ولدى أمى فستان أحمر
وحقية جلد حمراء
عفاف: ماهذا يا طفلى المحبوب
خالد: اللَّوْنُ الْأَخْضَرُ
(٢) اللَّوْنُ الْأَخْضَرُ
لَوْنُ الْأَوْرَاقِ عَلَى الْأَشْجَارِ
لَوْنُ الْبَرَسِيمِ، وَلَوْنُ الْبُطِّيخِ
لَوْنُ الْجَرَجِيرِ
عندى كُرَّاسُ أَخْضَرُ
وحديقة مدرستى خضراء
وَمِظْلَةٌ شَرَفَتَا
بِاللَّوْنِ الْأَخْضَرِ
بَعْضُ الْمَآئِجُو أَخْضَرُ
ما أشهى ثَمَرُ الْمَآئِجُو
لكن بعض المانجو أصفر
عفاف: انظر ماذا فى كفى
خالد: برتقاله
عفاف: ما هذا اللون
خالد: صفراء

عفاف: لا ياطفلى المحبوب
مزج بين الأصفر والأحمر
أما اللون الأصفر .. هل تعرف
(٣) اللون الأصفر
لون الرمل، ولون الذهب المصقول
لون ستائر بيتي ذهبية
أى أن ستائر بيتي صفراء
عندى فستان أصفر
سيارة جدى صفراء اللون
غادة عيناها زرقاوان
غادة ذات الشعر الأصفر
(٤) اللون البنى
ماذا عن لون القهوة والشيكولاتة
والكاكاو
اللون البنى
مكتبة أبى من خشب بنى اللون
وحذاء أبى بنى اللون
ولديه جوارب بنية ..
فَلْتَتَحَدَّثْ يا أحبابى عن هذا اللون
(٥) اللون الأسود
قطعة أختى سوداء
عينا أمى سوداء
واسعتان وساحرتان
مأحلى اللون الأسود
فى عيني أمى
ذات الشعر الليلى الأسود
عند أبى أحذية سوداء
ولدى أمى
بعض جوارب سوداء

بعض حقائبها سوداء
وأبى أحيانا
يختار رباط العنق الأسود
ماذا عن هذا اللون الأبيض
أحلى الألوان
(٦) اللون الأبيض
لون الفل ولون الملح ولون السُّكَّر
لون دقيق الخبز، ولون اللبن المحبوب
ما أحلى وجه القمر الوضاء
يشبه هذا اللون الأبيض
أسنان أبى لامعة بيضاء
يغسلها كل صباح بالفرشاة
ما أحلى أمي
ذات الوجه الأبيض
حين أراها تمشي
في الفستان الأبيض
وغطاء الرأس الأبيض
تحمل زهرة قُلْ بيضاء
فلنحمد للرحمن
هذا السُّخَّر الرائع
في كُلِّ الألوان

(٧)

هَيَّا بِنَا .. نُغْنِي

حياتنا غناء
في الصُّبْحِ والمساء
فنحن كالطيور
نصحو مع الضياء
ونشرُ الغناء
في الصُّبْحِ والمساء
...

فها هو العصفور
يشدو مع الهزار
وها هو الكنار
كهازف الجيتار
وها هو الكروان
صاح ثم طار
وها هي البابل
الصغار والكبار
تغرّد الألحان
في هَيَّام
وها هو الهديل
للحمام
والبغام لليمام
وها هي الحديقة
ملئة بكل نعمة
رفيقة
تسمعها الزهور
تكاد أن تطير
وهكذا الغناء

في الصبح والمساء
يطيرُ بالأزواج
في موكب الأفراح

(٢)

طفـل فـنـان

«لاطفال مرحلة التعليم الاساسي»

(١)
طفل فنان

حَسَّانُ
طفل فنان
نفخ الناي
في رُقَّةِ صوت وحنان
فامتلاً القلبُ
بأحزان الإنسان
رَقَّ علينا

حَسَّانُ
الطفل الفنان
نفخ الناي
في شوقٍ خلَّو للأفراح
فامتلات كُلُّ الأسماعِ
باللَّحنِ المنفراحِ

والآن
سؤالٌ حيرانُ
أَيُّهُمَا يتكر الأَلحانُ؟
الناي .. المحزون .. الفرحانُ
أم هذا الطفلُ الفنانُ ؟ ..
حَسَّانُ

(٢)
الزُّهُورُ

فَنُ تَسْقِى الزُّهُورَ
إِنَّهُ فَنُ يَسِيرُ
فِي زَوَايَا الْبَيْتِ
أَلْوَانُ مِنَ الزُّهُورِ تَتَبَرَّجُ
تَحْمِلُ الْأُمُّ إِلَيْهَا
جَرْدَلُ الْمَاءِ الصَّغِيرِ
هِيَ تَسْقِيهَا كَأُمِّ
تَرْضَعُ الطُّفْلَ الْغَرِيرَ

• • •

حِينَ أَصْحَوُ فِي الْبُكُورِ
وَأَرَى الزُّهُورَ النُّضِيرَ
يَمْلَأُ الدُّنْيَا بِأَنْفَاسِ الْعَبِيرِ
يَمْلَأُ الْعَيْنَ بِأَلْوَانِ السُّرُورِ
أَشْكُرُ اللَّهَ الْقَدِيرَ
وَأُغْنِي فِي حُبُورِ
فَنُ تَسْقِى الزُّهُورَ
إِنَّهُ فَنُ يَسِيرُ

ألوان الزهور

لون أزهارى بديع
 فاضرات فى الربيع
 البنفسج
 لونه.. يُغرى، ويُبهج
 الورود
 ساحرات كالخدود
 مثل الفل، ومرجُ الياسمين
 أبيض يسبى العيون
 الزنابق
 لونها الأحمر رائق
 والقرنفل
 والرياحين النضيرة
 أيها يارب أجمل
 كلها للعين تسحر
 كلها أجمل منظر
 * * *

كلما وجهت عيني
 نحو ألوان الزهور
 ملأ النفس السرور
 هل سمعت الطير يشدو
 فى البكور
 هكذا أحسست قلبى
 كاد من فرح الحب
 يطير.

(٤)

في كرامة الرسم .. حديقة

طف بأزهار الحديقة
وتمتع يا صديقي
أنت - أيضا - يا صديقة
انظر الأغصان
كم تبدو رشيقة
وارسم الألوان
في كرامة الرسم الأنيقة
وتمتع بالزهور
موتين
مرة بين الخميعة
مرة أخرى بألوان جميلة
لوحة أو لوحين
تبدع الريشة ما يغري العيون
ويناجي النفس .. باللون الحنون
قلبك الآن
في أي دقيقة
أن ترى .. في كرامة الرسم
حديقة.

(٥)
وَلَدٌ قِرْدٌ

أصبح صَبَحُ
ها أنا أصحو
تشو .. تشو
أُمِّي تعطس
وأبِي يعطس
تشي .. تشي..
يعطس جدُّو
يومٌ بَرْدٌ
تحت الدُّش
يقفز قرد
بعد الدُّش
ها أنا أعدو
نحو الدَّرْسِ
ها أنا أجلس
فوق الكرسي
تشو .. تشو
خاله يعطس
وأنا وحدي
كالمتحدِّي
أضحك حيناً
حيناً أشدو
يومٌ حَرٌّ
يومٌ بَرْدٌ
ليس يَهم
وَلَدٌ .. قِرْدٌ.

(٦)

الشجرة

جيهان: انظر .. تلك الشجرة

مصطفى: كانت في شمس الصيف
واقفة جرداء
ترتعد من الخوف

جيهان: مم تخاف؟

مصطفى: أن يهوى فأس الحطاب
أو يحرق حرّ الصيف

جيهان: من ألبسها هذا الفستان الأخضر؟
زَيْنَ أفرعها بالثمر الأحمر

مصطفى: كانت عند أبيها

ملك الغابة

حنّ عليها

أسقط في تربتها بعض سحابة

فامتصّ الجذّر رشاش الماء

وانفضت فيها أسرار الخلق

فاخضرت في أعيننا ..

تلك الأوراق

جيهان: فلنحمد هذا الربّ المعبود

من يوعى الأشجار

يرسل فيض الأمطار

ويؤينا آيات الرحمن

في خضرة هذا البستان

(٧)

وجه غاب

كان اسمه «مراد»

وكان وجهه الوضيء في الصباح

طلعة الأفراخ

وكان صوته الودود للأولاد

بهجة الأولاد

رفاقه في الدرس والطريق،

والألعاب

لكنه .. ذات صباح .. غاب

وانظر الصجاب

وعندما تساءلوا:

متى يعود

لم يعرفوا الجواب.

قمر الصيف

قمر الصيف يَهْلُ
 ليلنا .. عِطْرُ، وَقْلُ
 يا صباي .. سوف نجرى
 وعلى النيل .. نُطْلُ
 نَهْرُنَا .. أجمل نهر
 صانه الله الأجلُ

* * *

كلما أقبل صيف
 يَمْرَحُ النهر ويحلو
 لأناشيد الهوى والحب
 والرحمة يتلو
 ليس للنيل الذي أعشقه
 في الصيف مثلُ
 لا .. ولا للقمر الضاحك
 في الظلماء خِلُ

* * *

ولنا في الرِّيف حَقْلُ
 زانه زرع وَتَخْلُ
 يرقُدُ الصفصافُ في
 أنحائه، ويروقُ ظِلُ
 في غد نأوى إليه
 وَيَضُمُّ الجمع شَمْلُ
 سَمَرُ حلو .. ينادينا
 وأشواق تَهْلُ
 والأحاديث التي نشرها ..
 عطر، وَقْلُ

برق ورعد

سحابتان التقتا
 في كبد السماء . فَحَيَّتَا
 وَقَلَّلَتَا إِحْدَاهُمَا
 وَأَرْسَلَتَا إِلَى الْعِنَاقِ
 صَدْرَهَا وَالْأَذْرَعَا
 فَأَبْرَقَ الْبَرْقُ الَّذِي قَدْ لَمَعَا
 وَأَرْعَدَ الرَّعْدُ الَّذِي قَدْ رَوَّعَا
 فَبَانَ أَنْ وَدَّهَا
 قَدْ كَانَ وَدًّا مُدَّعَا
 وَأَنَّهَا قَدْ أَضْمَرَتْ
 فِي صَدْرِهَا مَا أَوْجَعَا
 . . .

يا عافلتى
 إِذَا وَغَيْتِ قِصَّتِي
 وَكَانَ دَرْسًا نَافِعًا
 لَا تَتْرَكِي
 فِي قَلْبِكَ الصَّغِيرِ
 لِلْخِصَامِ مُؤْمِنًا
 وَبَارِكِي الْحَبَّ الَّذِي
 يَحْمِي الْوُجُودَ أَجْمَعًا

نحن أزهارُ الوجود

من نحن؟

من نحن؟

نحن أزهار الوجود

نحن أنفاس الورود

نحن أنسام الوطن

...

إن نبسم

تبسم لنا الحياة

وتستعيد الأم

حلمها الجميل

وصبرها الطويل

ووجهها الحسن

...

وإن تُغنى ضاحكين

يضحك الأب الذي

قد سار ألف ميل

وهذه الوهن

...

وإن نُصَفق للحياة

يرجع الأخ الذي

أرهقه الرحيل

بلا ثمن

وأختا التي .. تغربت

وخانها الدليل

تعود للوطن

...

فنحن نصنع الحياة
نهزم المحن
ونحن نرنو للغد الآتي
على كف الزمن
مستبشرين، آملين
مؤمنين بالإله، والوطن

حكاية سيمون

اسم قطي «سيمون»
رائعة في فرائها الأسود
وعينيها الزرقاوين
وشىء من الدلال في طباعها

قطي سيمون
تعرف أنها جميلة
ولذلك ..
عندما تجلس عند قدمي
أمام المدفأة
في ليالي الشتاء الباردة
تضم إليها قدميها الأماميتين
كامرأة محتشمة
ناظرة إلى بعينيها الزرقاوين
في عتاب أنثوي
لأنني أنساها
عندما أطلع في كتابي المدرسي

أما عندما أجلس إلى البيانو
فهى تقفز إلى جانبي
أحيانا ..
تراحمني في الكرسي الصغير
كأنها تريدني أن أفهم
أن سيمون
تعشق مثلي
أن تلعب على البيانو

ولكنها لا تبالي

- وعندما أندمج في عزفي

نشيد «بلادي .. بلادي»

لسيد درويش -

أن تقفز فوق كفى

مُحدثَةٌ كثيرا من الشغبِ

لِتَطْلُ من مرصدها العالى

على أصابعي وهي تتحرك

وعلى خفقات قلب البيانو

وهو ينبض باللحن

ثم لا تنسى أن تصاحبني

وأنا أعزف

بصوتها الحنون:

«بلادي .. بلادي»

«نو نو .. نو نو»

حين نادانا مع الصُّبح الضياء
وتَغْنِي بجمال النور .. كُلُّ الشعراء
ورأينا الناس تسعى في الطريق
تنشد الرُّزق المتاح
قال لي: أوفى صديق
سنغني في مِرَاح
ونحيي النور في هذا الصُّباح

مالت الشَّمْسُ على النُّيلِ الجميل
واستطال الظِّلُّ .. في حِضْنِ النُّخيل
ورأينا الناس تسعى في الطريق
مجهذات الخطو، في وقتِ الرُّوَّاح
قال لي: أوفى صديق
سنغني في مِرَاح
ونحيي الناس .. كي نأسو الجراح

واسترحنا في ظلال التِّينِ
في دِفءِ المساء
أثناً تبسم في وجه أبي
بعد أن عانى الشُّقاء
ليرئينا على النهجِ القويمِ
وأبي يجلس في صَمْتِ عميق
قال لي: أوفى صديق:
سنغني في صفاء
نزرعُ الأفراح في القلبِ الرَّحِيمِ

صلاة

إذا كنت في الروض
ترنو لسحر الزهور
وتصفى للحن الطيور
وتعشق لون الشجر

* * *

إذا كنت في الروض
تعشق نبض الحياة
بكل نبات تراه
وفي الليل تهوى القمر

* * *

فأنت تُحبُّ الإله
وقلبك
قُدَّام هذا الجمال
وروعة هذا الجلال
يقيم الصلاة
ويؤمن بالحب بين البشر.

(١٣)
وردتان

عندما أقطف وردة
أذكر الطفلة «رغدة»
أذكر الطفلة «رندة»
طفلتاي التوأمان
فهما في كل آن
وردتان
حلوتان

...

تملآن البيت ضحكا وسرورا
تلعبان
تمرحان
بل وأحيانا
تثيران الشعور
عندما .. دون سبب
تصرخان
تبكيان
تقذفان باللعب

...

أو أبكى، أم أغنى
بل سأحكي
«كان ياما كان .. في الغابة
قردان يثيران الشغب
تسكتان
تصفيان
تجلسان.. في أدب»

...

فإذا ما عاد «بابا»
 بعد يومٍ من تعبٍ
 دَقَّ بابَ البيتِ أحلى دَقَّتَيْنِ
 جَرَّتَا في قفْزَتَيْنِ
 ضَمَتَاهُ بِذِرَاعَيْنِ
 حَنُونَيْنِ
 وعلى خَدَّيْهِ في شوقٍ وَحُبٍّ
 طَبَعَانِ
 قَلْبَيْنِ
 قَلْبَيْنِ
 وتموءَانِ كَقِطْرَيْنِ عَنِيدَيْنِ ..
 غَضُوْبَيْنِ
 تخمشانِ الوجنتينِ
 تسألَانِ في صخبٍ
 عن هدايَاهُ وَأَيْنِ
 فيهادِي الطفلتَيْنِ
 لعبَتَيْنِ
 لعبَتَيْنِ
 ذائِباً في ضحكَتَيْنِ
 وأنا قرب حبيبي
 أدعِي بعضَ الغَضَبِ
 أو أراني يَتَنَ يَتَنَ
 بينما قلبي أراه غارقاً في فرحتينِ
 آهِ ما أحلاهما من طفلتَيْنِ
 وردتَيْنِ
 حلوتَيْنِ.

كان اسمه محمود

صديقي الصغير
صديقي الوحيد
كان اسمه (محمود)

...

يضحك في صفاء
كأنه عصفورة السماء
كأنه أغنية رقيقة
في ليلة الميلاد

...

وكانت الشجيرات التي في حقلنا الصغير
تعرفه .. والجرون، والقناة، والطنبور
وكلبي الكبير

يهر ذيله القصير
عندما يراه .. في سرور
حتى حماري العجوز
تصفي لصوته أذنا
وعندما يراه
يطأطيء الرأس له
كأنه أمير

...

وعندما نروح تحت أغصان الشجر
أو نخشى خلف جذوع التوتة العتيقة
عن أعين الأولاد
أو عندما نشد شعر طفلة صديقة
في ليلة الحصاد
نجس أننا أخوين توأمان

عصفوران . يقفزان في حديقة
يتكران للطفولة البريئة
ألعابها الجريئة

ذات صباح .. لم يجيء للدار
لم نشرب اللبن الرائب،
لم نأكل الفطير ..
لم نجمع الصغار في طابور
ولم نقل لأمناء: دعى الحمار
نسوقه للغيط، نحمل الفطور
في الحقل للأنفاز

قالوا انتهى محمود في المساء
وروحه البريء راحت للسماء
وعندما لم أنبئ إلى معنى الحوار
نظرت في عيون أمي الحنون
لمحت دمعها الحزين
كأنه سكين

عودى للفناء

أنت يا حلوة مازلت صغيرة
فأملتى بيتى أفراحا
وأحلاما مشيرة
واعقدى شعرك فى أحلى صغيرة
أو دعيد .. يتهادى فى الهواء
يملاً الأعين سحرا وبهاء
ودعى الحزن .. لما للحزن معنى

...

عندما تشرق شمس
يرحل الليل ويغنى
عندما يأتى ربيع
تفتح الأزهار جفنا
وتغنى للحياة
ويظل الشجر المورق
مرفوع الجباه

...

لا تقولى:

إن «ماما» ذهبت عنا بعيدا
هى تحيا فى السماء
عند رب العرش
فى أنهى ضياء
اقرئ فاتحة القرآن ..
للرب الرحيم
واسأله .. أن نراها
فى فراديس النعيم
ثم عودى للفناء

واملئ الدنيا
مِرَاحاً وبهاء.

ولّد يقتحم الأسرار

مبعث خوفي
 (جنّي) تحت الشجرة
 يخرج في الليل المعتم
 يعوى كالذئب
 يكي كالهرّة
 عيناه (تطقان) شراراً
 أذناه طالت أشباراً
 فمه الواسع يتلع الأطفال
 صفاراً وكباراً

...

لكنّي ولد يقتحم الأسرار
 بعد غروب الشمس .. تسألْتُ ...
 تركت الحارة .. ذاراً .. ذاراً
 واستخفيت هنالك .. تحت الشجرة
 قالوا: روحْ شربو ..
 جنيّات، سخرة ..
 قلت لنفسي: ليس بهم
 سرى عني
 تكشف تلك الأسرار
 مرّ الوقت طويلاً
 ورأيت العتمة تتراكم،
 أشباح رجالٍ عادوا بعد مغيب الشمس
 إلى الحارة
 أعرفهم: عمي طه، عمي متبولي، عمي يسري،
 هذي فتحة .. بنت الجارة
 حتّى ملّت نفسي

ورجعت إلى بيتي
ولدا مسرورا
أقفز، وأغنى في فرح:
أنا وحدي
من يحمل . في صيدتي .. أخبارا
أنا وحدي
من كشف تلك الأسرار
أنا وحدي
ولد يقتحم الأسرار.

(٣)

من ترنيم الشعراء

«عندما تفتح ازهار الطفولة»

(١)

نامت نهاد

للشاعر: كمال نشأت

نامت نهاد
فأليت صمت واتناد
خطواتنا وقع صموت
لايستبين
وحديثنا همس خفوت
فعلى الرساد
أملى .. وأحلامي البعاذ
أملى الذى أحيا له
وأرى الحياة
غير التى قد عشتها
إن الحياه
فى أن أهينه ليسعد بالحياه
* * *

نامت نهاد
وبقية من بسمه فوق الشفاه
لما تزل فوق الشفاه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير
نرق المسير
وصفاره مترنحة
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نهاد
* * *

نامت نهاد
فجلست قرب سريرها
أرعى الحنين
أَتَسَمُّ الآمال من أنفاسها
وأرى السنين
تمضى .. فأمن فى الخيال
وأشيم كونا - فى غد - فيه الأنام
يمشون فوق دروبه
ويده السلام
والحب .. تهدى السائرين
فهتفت مرحى بانهاد
درب الغد المرجو جف به القَتَّاذ
وغدا أراك .. وتبسمين
وترددتين:
أبتى .. أما تحكى عن الماضى الدفين
حدث عن الجيل الذى صاحبه
هل عشت فيه كما تريد،
هل عشت فيه؟
فأقول ويحك يانهاد
لم تنصفيه
أنا قد أكلت الجوع والألم المرير
وعرفت ما معنى الضياع
كل الضياع
ومشيت حيث خطى المنون
وعلى الدجون
وعلى الصباح
آثار دم سال من هذى الجراح
كافحت عمرى يانهاد
ولك الكفاح

فلقد أردت لك الحياه

بيضاء

يغمرها سلام

وضحي رغيد

إني أردت لك الحياه

ولجلك المرجو

ياكنزى الوحيد

• • •

وسمعت هل نامت نهاد

هو صوت أمك يانهاد

فرجعت من حلمى البعيد

حلمى السعيد

ووجدتني قرب السرير

ويدي تحرك مروحه

وعلى الوساد

كالزهرة المتفحة

نامت نهاد

كبرت وصال

فتحي سعيد

كبرت وصال،
 كانت ضفيرة طفلة، وروى سؤال
 ونُفَاءُ أمسية تندى حولنا سأم الليال
 صارت إذا نفرت .. غزال
 وغدت إذا رقت .. خيال
 ومشت بغير ضفيرة، وبدون خال

كبرت وصال
 عنقود .. دالية .. تطاول .. واستطال
 حُفَّان من عاج .. وصدر واعتدال
 عصفورتان حبيستان
 تفاحتان .. ووردتان
 وقوام بان حين مال
 ضحكت عيون البرتقال
 وتنهد الورد المندى
 فى الحديقة والسَّلال:

كبرت وصال
 وجه عليه من الصبا
 ألق .. وليه من الجنان
 عينان تكتحلان من عشب الجنان
 شفتان .. من وهج العقيق
 ومن أريج الأقحوان
 غمازتان .. ولمزتان .. ولتفتان
 فى الخد واحدة .. وأخرى لى اللسان

وفهم طفولي الخصال
يلغو .. فتعقب حين يلغو حولنا ربح الشمال

كبرت وصال
قلب يعربد فى الضلوع
بما يقال .. ولا يقال ..
حيران مُختبئٌ بخافية الصدور
وخلف زاوية الظلال
غصن .. تراوده الرياح .. ولا يقر له رحال
ظمان للنبع الخفى .. وللحقيقة والمحال ..
من ذا يقول لشاعر مازال يأسره الجمال
كبد له فوق الثرى
تمشى .. تناوشها النبال
تمشى .. فيخفق حولها

قلب يحن ولا يزال
يهوى الجمال وينشئ عند الهوى حذر النزال
طيرا يرف على الغدير ويعتلى شم الجبال
يشدو .. وإن شاب المغنى
أو غفت ربح التلال
هرم الجواد ..
وماكبا يوما
وإن كبرت وصال

أغنيات إلى منار

من وحى تلاميذ مدرسة بحر البقر
الذين سقطوا ضحايا الغارة الاسرائيلية
في حرب الاستنزاف

(١) الضحية:

وجئت مع الفجر أصفى شعاع
بضئ بعينيك أنت اخضرار الصباح
ومابى من الخوف غير لقاء الوداع
تقولين: لون كتاب الضحية أحمر
ليس كما قلت مما ارتوى من دماء
ولكنها النار أشعلها القاتلون
و«أحمد» كان رفيق الكتاب
وأغلى الصحاب

(٢) غياب

تعلمت أن الوطن
هو الحب حين يصير مصاييح تورق بين الشجر
وأرجوحة فى ملاهى القمر
وأغنية للشعوب
وتسأل عيناك كل غروب
عن الحارس الغائب المنتظر
لماذا يعذبنا بالحنين
وأنت تضيئين أحلى شموع
لمولده فى ليالى الربيع
وتنتظرين ... وتنتظرين
(٣) الحلم

وردتى تكبر يوما بعد يوم
تسقط الأوراق .. هل يقى العبيرو؟

أنت حلم

(٤) انتظار

«منار» ترسم الريح

غمائمًا رقيقةً

«منار» ترسم الخريف

أجنحةً مضيئةً

«منار» تنتظر

(٥) ميعاد

البدر لم يطلع

ماذا عن الفجر؟

البدر والفجر على ميعاد

في مقلتي «منار»

(٦) في الأمسيات

تنامين ملء جفونك

يخفق حول جينك طير جريح

ويخضر غضن جديب وتسكن ريح

وتفرش مهدك في الأمسيات زهور المسره

ولكن حزنك للطير لايفتدى أسره

ألف غضن ومليون زهره

(٧) واجب المساء

بابا .. تصوّر

حزنى على طير خرافيه!

والطفت القلب إليها .. طفلتى

تكبر يوماً بعد يوم

عرائسا راقصةً

وترسم الحروف

أجنحةً مضيئةً

خضرًا حمراء .. وكان «واجب المساء»

حكاية عن بطة سوداء منفيه!

بابا تصور
حزنى على طير خرافيه!
ارتفع الستار باصغيرتى
أطلت الدهشة من عينيك
غاصت دهشتى
وانسدل الستار
ولم نعد - أنت أنا - طفلين
أصبحت وحدى باحثا عن قمر
لم ترفقه أقدام
وأنت تدهشين أن قلبك الوديع
يحملة طير خيالى حزين
إلى شواطئ الدموع
كبرت يا مناره
عرفت أن الحلم شيء
وأن ماتوين مائعين شيء
عرفت أن الحرف وهم
وأنه كى تحزنى
لا بد من عذاب
يحملة على صليبه بشر
عرفت أن الحرف غير الفعل
صغيرتى
تراك تدهشين إن علمت أنا
لأنحمل العذاب وحدنا
وإنما الوطن

وكان (واجب المساء) بطة سوداء منقبة

فتح الباب.

(٤)

يارا

للشاعر فاروق شوشه

وتضحكين في وجوهنا، ففتح الحياة

أبوابها،

وتمطر السماء

أفراحها،

وبلأ الشعاع وجه بيتا الصغير

فشرق الألوان، والفصول، والدروب

وتدقق القلوب

بلحنك المجنح الوثير

نيمة على الشفاة

وتبضتين في صلاة:

يارا

...

وأنت حولي، تقفزين، تمرحين، تعشين

وتخطفين كل مفتى، وتهربين

وتطلقين هاهنا، وهاهنا، أغرودة الطقولة المزققة

وملء عيني ظلال الضوء، والتذكاز

خيوطها تمتد، تسج الأمان والأشعار

ألمح في عينيك وجه أُمِّي الذي ودَّعته قبل سنين

وعاد لي من رحلة الزمان، حانيا، مؤانسا

وحين أحثوك، تهتز الضلوع، ترتجف

يسيل شيء من عيوني المطرقة

ينساب شيء في مسارب الحنايا

وتصيحن يا ابنتي، أُمِّي، ويدفق الحنان

سحابة من الدموع والشجون والرَّضا

وتحتويك مقلتانى

ثم يغفو رأسك الصغير.

نستدير في وداعة يدايا

ويشرق النهار يا صغيرتى

عينك لى منار

عينك لى مَرايا

هل جئنا فى الزمن القبيح، كى نساير الزمان؟

ويصبح الوجود، فاقد المعنى، حياة مُفَقَمَة

تفتح الدروب فى وجوهنا، ويشرق الأمل

تَمْتَدُّ رحلة الحياة، نكتوى بحسبة السنين والأجل

وتسبق الخطى، أحلامنا الصغيرة المنممة

من أجل يومك الجديد

عمرك المديد

يا ملائكة الفريد

فلتسبق من إصبعيك

— عندما يراقصان اللحن —

أغنياتنا

ولتطلق من بين لثغة الحروف

فى شفاهك الكرزية الألوان — أمنياتنا

وليدغم فى قبض حجمك الصغير

فيض حبنا الكبير

ولياتلق فى هزة الإيقاع من يديك

من قوامك الطفلى

لحنا المسترسل السعيد

يكسو شتاءنا دثارا

ويلهم الأمان والأشعارا

يارا ..

(٥)

عصفورة النور والبراءة

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

ماما .. ماما

يهمس برعم حلم في شفتي (مَن)،

يفتح في قلبي كون من أجنحة

ينهمر ورودا وغماما

ماما .. ماما .. ماما

تبتكر طريقتها في خلق اللغة الموسيقى

في خلق مدار للأفلاك ..

غروباً، وشروقاً

يصبر حين يراها القلب الأعمى

يشعل ضيراً

ماما .. ماما .. ماما

تنزل فوق فؤادي برّداً وسلاماً

وكأنني لم أسمع من قبلُ كلاماً

تملاً روي أفراس الحب الأول

ويادني العالم .. حبا، وهياماً

ماما .. ماما .. ماما

من أجلك سامحت الأيَّاماً

من أجلك أعفو عن أحزاني

وأبارك فرحي ..

أتجلدُ للدنيا .. صلحاً وخصاماً

يا ابنة قلبي

ياروح المطر الممتلىء حنانا
يستقى أشواق الأرض العطشى
كيف أحلت حياتى بستانا
ياصفورة نور وبراءة
يارقصة جدول
تزاحم فى شفتيه الأزهار
فى منتصف نهار .. من أبريل
ياظل التوت تداعبه الريح
يحتر فوق النيل ..

الأنهار تسيل
والأشجار تميل
والقلب يصلى حين تقول:
ماما .. ماما .. ماما

تبت فى دَوْخَةِ عمرى زهرة
تنقش فوق جدار القلب
فوق شعاع الروح
اسمك يامى
اسمك يامى

ريهام في العام السادس عشر

للشاعر أحمد سويلم

في طرفة غين
ملأت ريهام سواد العين
في طرفة غين أخرى
حضنت حلم الكون
في العام السادس عشر
قبضت بين يديها قوسين
نضجت ريهام، وزغرد في شفتيها السحر
وتصارع فيها الماضي والقادم
أثمر فيها العمر

* * *

ما عادت ريهام صغيرة
لكن
ما زالت عندي في عمر الزهر
أرشقها كل صباح .. كل مساء ..
فوق شفاهي
ألصقها في عمق الصدر
وأغنيها أجمل ما أكتب من شعر
ملأت ريهام سويداء القلب
واستولت فيه على شلال الحب
وانطلقت أسئلة خيري
تقاطر من شفتيها .. كالدرر
فأحضن دهشتها وأضحكها
أنسيها الأسئلة الحائرة ..
وقلبي يشقى بالجمر ..
ريهام تفجر في أعماقي الصخر

تبش أشجان العمر
لكن عيناها لى نافذة
تحلو فيها الشمس
ويصفو فيها البدر
أنظر فيها العالم
أقرأ فيها العمر القادم
أسقط فيها بعض الأسوار
وأفسر فيها بعض الأسرار
عيناها لى قدر
يهتك فى داخل السّر
أرضى أن أخسر فيه كل العالم
أربح فيه بستمها النورانية
أرضى أن أخسر كل الأحلام
وأربح فرحتها الطفلية
ارسم كل خرائط خطوى القادم
لكن يكفينى أن ترسم لى بأناملها
بعض خطوط ذهبة

...

نضجت ريهام .. وزعرد فيها السحر
نضجت وامتلكت عالمها الحر
كُتباً .. أوراقاً .. أثواباً .. أسراراً من عطر
وحديثاً يأسر أو يعسر
يحمل للقلب بكَارَته الدافئة
يليل قرّ
نضجت .. فيماذا أوصيها الآن
وأنا أخشى أن تنظر لى ..
وكأننى من أشباح رماد الماضى
أحيا ما زلت بسوط الجلاذ
وصوت القاضى

هى تبغى لو يتغير جلودى
لو يتبدل لونُ الخوفِ عليها فى وجهى
لو أمنحها حرية أن تحيا
أن تخطيء
أن تدرك
حرية أن تبكى .. أن تضحك
باحث عيناها لى .. لاتمشى يا أبت
هذا زمن مختلف عنكم
يرضى أن نلبس فيه جلدًا غير الجلد
أن تصبح كل الخطوات فيه مثل المد
ريهام تفجر فى أعماقى الضخر
ما عادت ريهامُ صغيرةً
صارت تُطلِعُ فى أعماقى أفراح العمر.

«جوهرة الألق»

للشاعر عبد الشافي داود

من زمن الرؤى البعيد
 كان لنا حلم وحيد
 أن تورق الأقمار في حياتنا
 وعندما أتيت يا نجلاء تمتم الوتر
 أعلن عن وصول موكب القمر
 فأنهمر الريح في ربوعنا
 ودقت الأجراس تعلن الخبر
 فانطلقت الطيور
 تفرش السماء
 بأغنيات للندى
 وأغنيات للضياء
 ويرقص العصفور في حضن المدى
 مفرداً .. الحلم جاء

ها أنت دوحة الزهر
 وأغنيات للربيع حين يرقص القمر
 وحينما تثرثرين
 وتشرين أحرفاً من العبق
 تنساب نمنمات موسيقى الألق
 فيسكر القلب بزخات الحنين
 وحينما تداعبين وجنتي .. وتضحكين
 بصاعد الإشراق في الأعماق لحنا ينطلق
 ويتششى بحر الأفق

جوهرتي المنمنمة

فامى على صدرى
لأسمع الأغاني الحالمه
وعندما تستيقظين
ستزغ الشمس فى عينيك ..
تبرغ الزهور فى العجين
وتطلقين همسة من الشذى
وضحكة من الياسمين
فيرقص القلب الأثير
ويضحك الضياء فى عينيك..
فى بحيرتين من عسل
فأنحنى عليك أحصد القبل

إلى إيمان*

للشاعر: أنس دأرد

صغيرتى «إيمان»
 لسوف تكبرين
 نبعا من الحنان
 والطهر والجمال
 فى عالم لا يعرف المحال
 العلم فى يديه نور الطريق للإنسان
 وأنت فى بستانه زهرة ندية الظلال
 ترف مثل نسمة الشمال

* * *

صغيرتى «إيمان»
 حبيبى من قبل أن أراك
 وأشم الجبين والشفاه
 فى قبة كأنها صلاة
 الله .. فى خيالى أنت: أجمل الجمال
 كأنما أنشودة ملائكة تُقال
 الله .. سحر هذه العيون
 لم يدر من قبل فى خيال
 الله .. وافتراة الشجر الصغير
 ما أبدع الربيع عندما يفتح الزهور
 ويدع الألوان فى الخدود والشجور
 ويمنح الحياة كلها، ويمنح العير
 لطفلة صغيرة رقافة الحنان
 يدعونها: «إيمان».

* * *

• ابنة أخت الشاعر

إيمان .. يا إيمان
يا حلوة الحلوات
رف الربيع الآن
وأخضرت الربوات

فلتبسمي للنور
بشغرك الطهور
ولتعمي بالحب
مذوباً من قلبي
ولتغمري الحياة
بالظل والرفاة
فأنت يا صغيرة
أنشودة مسحورة

إيمان
يا إيمان
ترعاك عين الله
ويورق الحنان
في مهدك الوشنان

١٩٧٣ م.

إلى ولدى أمجد

هذه الرسالة من أبٍ حانٍ إلى طفلٍ رقيقٍ
سيكون في مستقبل الأيام كالنسر الطليق

المجد غاية التي يرنو لها في كل أفقٍ
والمجد،

في خير الجموع النازعين لكل رقٍ

ولارقٍ للإنسان، هذى غاية الآتي المجيد
خلق الإله الناس أحراراً، فسحقاً للقيود

سحقاً لمن صنع القيود المسترقة للشعوب
هذا الذي سجن الحياة وراء أمنية كذوب

الشعب أسلمه الزمام، فجرة مثل السوائم
ومضى به للقاع، للحفر العميقة، للهزائم

إن كان الوجد - ذات يوم -

سوف يُعث عن قريب

غاراً لأمنه، وتمثالا من الزيف الرهيب

يُنقى لأجيال الحياة .. وراء مأساة الزمن
من يسلب الإنسان من تفكيره .. يُعطى المَحَنُ

فامضوا بأفراح الحياة .. على روايي المُقبل
متهللين .. لكل فكر، رائد، مُتهلل

هزجين بالأوراد حول الوثبة المخفضة
تحكى لكم قصص الحياة زهورها المتكبرة

إن لم تكن في صحوة الشمس الضوكة في الجوائ
ما فتحت زهراً .. ضحك اللون، فتان الرءاء

فلسطين:

.١٩٧٢/١/٤

حوار مع أمجد

- ماذا تكتب؟
 - أكتب عن رحلتنا بالأمس،
 عن ريف بلادى
 أكتب عن كل الشجر المورق، والخضرة
 وسأكتب يا ولدى أنك مثلى تهوى الريف
 - لكنى لا أهوى الريف
 قدير هذا الريف، ومظلم
 - هم أهلك يا ولدى، أعمام أبيك،
 أخوال أبيك
 - قلت لهم أن يأتوا معنا فى مصر
 أن يدعوا الطين، وروث الحيوانات
 والسكك القذرة
 والشرب من الماء الراكد
 والليل بدون كهارب
 (ولدى قاطع كل طعام ..
 تابع بالسخط الناس، الحيوانات، العادات،
 اللهجات، الأشياء
 ودعا من يتوسم فيهم بغضاً من فطنة
 أن يدعوا هذا الريف القذر الموبوء
 ويعيشوا فى مصر
 (ولدى أصغر من أن يعرف
 أنا نحيا فى القاهرة فحسب
 لكننا لانحيا فى مصر).

زهرة الصَّبَاخ

تَمُرُّ من هنا
أغنية تطيرُ
تُوزَعُ السَّنا
تُوزَعُ العيرُ

* * *

جناحها مُرَقَّشٌ ، وخطوها حرير
وشعرها مُمَوَّجٌ كأنه غدير
وراقص على الجبين تارةً،
وتارةً مهاجرٌ يطير
جناحها يضمُّ في اعتداد
كراسة صغيرة، ومِسْطَرَّة
وصورة لأرنباذ
وقرشها الوحيد أطبقت عليه كَفُّها ..
كجوهرة
وثغرها .. تموج فيه بسمه ..
تموجٌ مثل سَكْرَةٍ ..

* * *

بالله يا صغيرتى
باطفرة السروز
من أين وجهك النضير
وثغرك الحلو الصغير
وكل شيء تلبسين
حتى رداؤك القصير
حتى حذاؤك الصغير
يَمُرُّ في العيون
أجمل ما يكون

* * *

يا زهرة الصباح
إن مرَّ صبحٌ دون أن أراك
أسير .. واهن الجناح
أسير .. في عيني حزنٌ طائر يعود
فلا يرى في العش .. فرخه الوليد
فاحكى لأملك الحنون
إن كنت تدركين
« وكلما مررت به
ترغزع الحنان في عينيه
كأنه أبيض »

احكى لها .. فأنت طفلى
لكننى على الطريق لم أجد
تلك التى أدق بابها الحنون
عندما يدهم المساء غربتى:
« افتحى لى الباب .. يا حمامتى
كاملتى »

٢٧ / ١١ / ١٩٦١ م.

ترنمة مهد

«ضراعة أم في هدأة الليل .. عند مهد طفلتها .. إلى زوجها الغائب أن يعود
.. من أجلها، ومن أجل طفلتهما .. البريقة .. الغافية»

وعدت من الأسى أبكى، وأحكى قصتي الخيري
«أنا وحدي هنا والليل، والأشواق، والذكرى
فما خفت على قربي .. تُعطى كم أنبت زهرا
لأقرب أنامله .. زجاجاً .. يَبْدُ النِّقرا

...

وأوهى الصمت إحساسى .. فوحت أبصر السُّرا
أنا أهواك فاغفر لي، وعُدْ للطفلة الصُّغرى
ولا تترك بهذا الليل - رَقَنَ جوانحِ حُرَى
غريبين .. يَلْقُهُما الدُّجى .. في ليلةٍ أُخرى

...

هنا .. فوق المهاد .. فراشة حيرانة العمر
تَظَلُّ بروحها .. هَيْمَى .. تجوبُ البيت في دُغْرِ
وتسألني: «متى يأتي أبى؟» فأحارُ في أمرى
وأمن في اختراع الوهم، أذكرُ موعداً يُغري
إلى أن ينسج النوم الرقيق .. غلالة السُّحْرِ
فتغفو في رؤى حيرى .. وتسرى في سنا الطُّهر
تداعبها المنى .. فترفُ بسمتها على الثَّغْرِ
ولى أنفاسها الوَسْنى .. أجنُ تَأْرجُ الزُّمَرِ

...

ويوغل بي ضبابُ الوهم .. حين يَهْدُنِي الأرقُ
لتهمي أدمعي، وأكاد - مما خِلْتُ - أخسِقُ
«أراه العمر قد وَلَّى، ولن يَضْحَى به أَقْبُ
فتمو طفلتي في التَّيِّبِ .. لا ظلُّ، ولا ورق
ولاراع يصون الزهر إما عريد الألقُ

وموج في صباحا السحر. واستعصت بها طرق
وناداهما هدير الليل. والأعماق، والقلق
إلى دنيا ضمير الناس في أدغالها مزق

...

فأهتف: يا ابنتي .. بالروح مما غيب الأفق
فكم من زهرة بيضاء قد أودى بها غرق
وناح على طهارتها الندى، والنور، والعبق
ورغم أمومة .. أرعى قداستها، وأعتق
أنا أنثى .. أكاد إذا عبرت الدرب .. أحترق
أرى عينين ناشبتين في صدري .. فأطلق
وملء مآزري نارا، ونهدة راعش لزق
وأخشى أن تميد الأرض بي يوما .. فأترلق

...

وأنت .. إذا غدت .. خميلة بالطيب مغطاة
وفتح حُسنك النديان في البستان أزهاره
ورف ربيعك الفينان .. أودع فيك أسرار
فتاهت موجه بجمالك الفتان .. ثرثارة
وأنت .. برؤية الإحساس، لاتدرين تيار
فحات حولك الذوبان .. توقظ فيك إعصاره
فيا عارى، وهذا الغائب النعسان ياعاره
إذا لم نحمل طفل الحب أن يتبع جزارة

...

حلمت بمهدك الومنان .. منذ وعيت دنيا
وطاف خيالك الرفاف .. بالأحلام .. جذلانا
فكم من دمية .. أضفى عليها القلب تخنا
وصاغ لها رداء من نضير الزهر فتانا
وكم رسمت لك الأشواق .. أطيافاً والوانا
وذبت على غير المهد .. أنغاماً، وألحانا
فهل تغلو إذا بُذلت لك الأرواح قربانا

سأبتهل المساء إليه كي يقدو لنا ظلاً
يفيض عليك بالنعيم. ويشتر حولك القلأ
ويوعانا إذا ناحت رياح شتائنا الثكلى
ويغمرنا إذا جنّ المساء بروحه الجدلي

...

سأهتف إن أتى كالفجر
- وضاء الخطى - أهلاً
وأثر قلبي الخفاق .
بين يديه .. إن هلاً
فبِسْمَةِ نورك الميمون
من أفراحنا أغلى!

أهم مصادر ومراجع الدراسة

أولاً: المصادر :

- (١) العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ
لمحمد عثمان جلال .. تحقيق: عامر البحيري
نشر: هيئة الكتاب.
- (٢) ديوان شوقي للأطفال
جمع وتحقيق: عبد التواب يوسف
نشر: دار المعارف.
- (٣) ديوان الهراوي للأطفال
جمع ودراسة: عبد التواب يوسف
نشر: هيئة الكتاب.
- (٤) محمد الهراوي .. شاعر الأطفال ..
تحقيق ودراسة: أحمد سويلم
نشر: المركز القومي لثقافة الطفل.

ثانياً: المراجع:

- (١) أطفالنا .. في عيون الشعراء .. أحمد سويلم.
- (٢) في أدب الأطفال .. د. علي الحديدي.
- (٣) أدب الأطفال .. د. هادي نعمان الهيتي
- (٤) أدب الأطفال .. أحمد نجيب.
- (٥) النص الأدبي للأطفال .. د. سعد أبو الرضا.

دوريات

- (١) ثقافة الطفل دورية تصدر عن المركز القومي لثقافة الطفل.
الأعداد الستة الأولى.
- (٢) كتب تصدر عن هيئة الكتاب تضم البحوث والدراسات التي أقيمت في ندوات أو مؤتمرات سنوية حول أدب الطفل.
وقد تكون هناك مراجع أخرى فإتينا الإشارة إليها، فارجو المعذرة.

مؤلفات الدكتور أنس داود

(١) أعمال مطبوعة :

- (١) الطبيعة فى شعر المهجر ط القاهرة ١٩٦٥م.
- (٢) التجديد فى شعر المهجر ط ١ القاهرة ١٩٧٦م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠م.
- (٣) عبد الرحمن شكرى ط ١ القاهرة ١٩٧٠م.
ط ٢ القاهرة ١٩٨٥م.
- (٤) الأسطورة فى الشعر العربى الحديث ط ١ القاهرة ١٩٧٥م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠م.
ط ٣ دار المعارف ١٩٩٢م.
- (٥) الرؤية الداخلية للنص الشعرى ط ١ القاهرة ١٩٧٥م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠م.
- (٦) دراسات نقدية فى الأدب الحديث، والتراث العربى.
ط ١ القاهرة ١٩٧٥م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠م.
- (٧) رواد التجديد فى الشعر العربى الحديث ط ١ القاهرة ١٩٧٥م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠م.
- (٨) حوار مع الإبداع الشعرى المعاصر ط هجر - القاهرة ١٩٨٦م.
- (٩) شعر محمود حسن اسماعيل ط هجر - القاهرة ١٩٨٦م.
- (١٠) فى الأدب الحديث .. دراسات ومتابعات ط هجر - القاهرة ١٩٨٧م.
- (١١) فى التراث العربى .. نقداً وإبداعاً. ط هجر - القاهرة ١٩٨٧م.
- (١٢) فى البدء .. كانت الأنشودة. ط دار المعارف
القاهرة ١٩٩٣م.

(٦) ذواوين شعرية :

- | | | |
|-----|------------------------|------------------|
| (١) | حييتى والمدينة الحزينة | ط القاهرة ١٩٦٤م. |
| (٢) | بقايا عبير | ط القاهرة ١٩٦٦م. |
| (٣) | عندما يورق الشجر | تحت الطبع |
| (٤) | وجوه الغربية | تحت الطبع |
| (٥) | أعرف أنى بدء العالم | تحت الطبع |
| (٦) | بوح عائشة | يصدر قريبا. |
| (٧) | جسد أم ياسمين الربيع | يصدر قريبا. |
| (٨) | الربيع الذى كان | يصدر قريبا. |
| (٩) | امرأة من رخام | يصدر قريبا. |

(٢) مسرح شعري :

- | | | |
|------|--------------------------|-------------------------|
| (١) | بنت السلطان | القاهرة - الهيئة ١٩٨٥م. |
| (٢) | محاكمة المتنبى | القاهرة - ١٩٨٣م. |
| (٣) | الملكة والمجنون | القاهرة ١٩٨٣م. |
| (٤) | بهلول .. المخبول | القاهرة - ١٩٨٣م. |
| (٥) | الثورة | القاهرة - ١٩٨٢م. |
| (٦) | الأميرة التى عشقت الشاعر | القاهرة - ١٩٨٣م. |
| (٧) | الزمار | القاهرة - ١٩٨٥م. |
| (٨) | الشاعر | القاهرة - ١٩٨٦م. |
| (٩) | الصياد | القاهرة - ١٩٨٨م. |
| (١٠) | البحر | القاهرة - ١٩٩٠م. |

- (١١) قيس تصدر قريبا عن قصور الثقافة.
- (١٢) مقتل شيء تصدر قريبا.
- (١٣) بائ .. بائ .. بابا تصدر قريبا.
- (١٤) الطاووس تصدر قريبا.
- (١٥) منتهى التوافق تصدر قريبا.

(٤) مسرح شعري للأطفال والناشئين :

- (١) رحيل الغمام ط القاهرة ١٩٩٢.
- (٢) الذئب ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- (٣) ماما نشوى ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- (٤) السنونو .. يصادق أيمن ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- (٥) السنونو .. يهاجر إلى مصر ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- (٦) السنونو .. الكبير ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- (٧) السنونو .. يشاهد الإسكندر ط القاهرة ١٩٩٢ م.
- صدرت جميع هذه المسرحيات في مجلد واحد بعنوان: «سبع مسرحيات شعرية للأطفال والناشئين» عن مكتبة الإسكندرية..

(٥) شعر للأطفال :

- (١) هيا بنا نغنى يصدر قريبا عن مكتبة الإسكندرية.
- (٢) طفل فنان يصدر قريبا

(٦) الأعمال الكاملة :

- (١) مسرح أنس داود ط القاهرة ١٩٩٠م. (مجلد يضم المسرحيات الأولى - يطلب من مكتبات دار المعارف)
- (٢) شعر أنس داود (مجلد يضم دواوين الشعر - يصدر قريبا عن هيئة الكتاب)..
- (٣) الخماسية .. من السقوط إلى الثورة - مجلد يضم المسرحيات الخمس الأولى - نشر دار الوحدة، بيروت ١٩٨٢م.
- (٤) قصائد أنس داود - مختارات من الدواوين الثلاثة: الثالث والرابع والخامس، صدر عن هيئة الكتاب ١٩٩٠م.

المحتويات

١	أولا الدراسة
٣	استهلال
٥	الترانيم الأولى
٩	لماذا سمى المتدارك؟
١١	ثراء التفعيلة: فاعلن
١٢	الأطفال في عيون الشعراء
١٨	استلراك
٢١	شوقى - لافونتين:
٢٨	لافونتين
٣٧	أنشودة - حكاية:
٣٨	حكايات عثمان جلال
٤٥	حكايات شوقى
٥٢	ديوان شوقى للأطفال:
٥٦	شوقى - الهراوى:
٥٩	ثانيا : محمد الهراوى شاعر الأطفال
٦١	آراء عبد التواب يوسف
٦٢	آراء أحمد سويلم:
٦٤	آراء أحمد نجيب
٦٧	نظرة فاحصة:
٨٠	شئ من الموازنة التطبيقية:
٩٠	خصائص شعر الأطفال:
٩٧	ثلاث قضايا

ثانياً تجارب في الابداع - شعر الاطفال

شعر : د. أنيس داود ١٠٧

(١) هيا بنا نغنى «شعر لمرحلة الطفولة الأولى» ١٠٩

(١) العصفور ١١١

(٢) ديك الجيران ١١١

(٣) كون ما أحلاه ١١٢

(٤) كلبى عنتر ١١٣

(٥) حكاية القط السنجابى ١١٤

(٦) الألوان ١١٦

(٧) هيا بنا .. نغنى ١١٩

(٢) طفلُ فنانٌ «لأطفال الابتدائية والإعدادية» ١٢١

(١) طفل فنان ١٢٣

(٢) الزهور ١٢٤

(٣) ألوان الزهور ١٢٥

(٤) فى كراسة الرسم .. حديقة ١٢٦

(٥) وَلَدٌ قَرَدٌ ١٢٧

(٦) الشجرة ١٢٨

(٧) وجه غاب ١٢٩

(٨) قمر الصيف ١٣٠

(٩) برق ورعد ١٣١

(١٠) نحن أزهارُ الوجود ١٣٢

(١١) حكاية سيمون ١٣٤

١٣٦	(١١) سنغنى
١٣٧	(١٢) صلاة
١٣٨	(١٣) وردتان
١٤٠	(١٤) كان اسمه محمود
١٤٢	(١٥) عودى للغناء
١٤٤	(١٦) وَلَدٌ يَقْتَحِمُ الْأَسْرَارَ
١٤٧	(٣) من ترنيم الشعراء «عندما تفتح أزهار الطفولة»
١٤٩	(١) نامت نهاد
١٥٢	(٢) كبرت وصال
١٥٤	(٣) أغنيات إلى منار
١٥٨	(٤) يارا
١٦٠	(٥) عصفورة النور والبراءة
١٦٢	(٦) ريهام فى العام السادس عشر
١٦٥	(٧) جوهرة الألق
١٦٧	(٨) إلى إيمان
١٦٩	(٩) إلى ولدى أمجد
١٧١	(١٠) حوار مع أمجد
١٧٢	(١١) زهرة الصَّبَاخ
١٧٤	(١٢) ترنيمة مهد
١٧٧	أهم مصادر ومراجع الدراسة
١٧٩	مؤلفات الدكتور أنس داود

مطبعة التونى

٤٨٢٧٤٢٢ : ☎

رقم الايداع ٩٣/٣٥٧٨

الترقيم الدولى 9 - 4041 - 02 - 977 I.S.B.N

